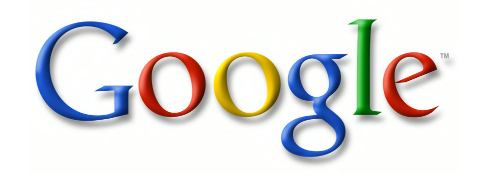


This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

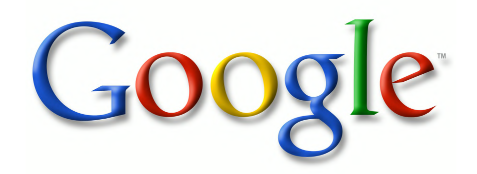
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at http://books.google.com/



Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.
+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.
+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.
+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.



300026216N

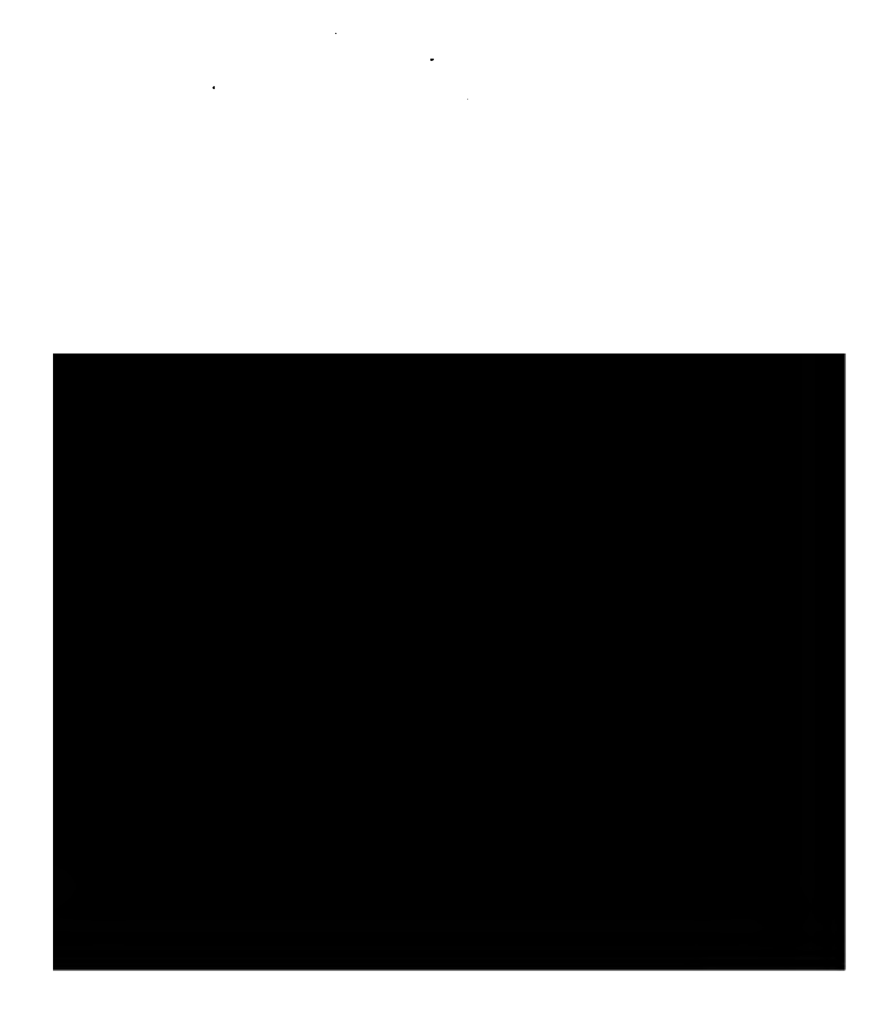







600026216N











Beethovens Leben.

Beethovens Leben

von

Ludwig Nohl.

Erster Band.

Die Jugend.

1770 — 92.

WIEN.

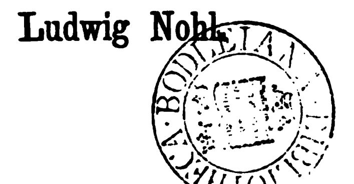
Herm. Markgraf.

1864.

Beethovens Jugend.

Von

Ludwig Nohl.



WIEN.

Herm. Markgraf.

1864.

210. g. 401.

Uebersetzungsrecht vorbehalten.

Meinem treuen alten Schwiegervater

dem

pens. kais. russischen Collegien-Assessor

Heinrich von Westberg

aus Dankbarkeit und Liebe.

Vorwort.

Die nachstehende Biographie Beethovens beruht durchweg auf selbstständiger Forschung. Es galt diesmal nicht, wie bei meinem „Mozart“ den von einem namhaften Gelehrten bereits quellenmässig festgestellten Stoff in einer Weise zu gestalten, dass das Bild eines grossen Mannes der Kunst nun auch in seiner ganzen Herrlichkeit lebendig anmuthend vor Jedermanns Augen dastehe; wobei ich nebenbei gesagt nur zu bedauern habe, dass der Lösung meiner sonst selbstständigen Aufgabe noch häufige Spuren jenes Materials und seiner wissenschaftlichen Verarbeitung ankleben. Es galt vielmehr diesmal, zunächst mit dem Apparat der historischen Forschung den Stoff selbst theils actenmässig zu begründen theils neu aufzufinden.

Dass diese nächste Aufgabe des Geschichtsschreibers, die Herbeischaffung und Sichtung des Materials von den bisherigen Biographen Beethovens entweder gar nicht oder nicht zur Genüge gelöst worden, — dass keines der vorhandenen Werke über Beethoven eine wirkliche Biographie des Meisters ist, darüber war man längst allgemein einverstanden, und eben dieser Umstand ist es, was den nachstehenden Versuch einer quellenmässigen und zugleich erschöpfenden Lebensbeschreibung des Meisters hervorrief, die sammt den benutzten Quellen hiermit der gerechten Beurtheilung meiner Fachgenossen und mehr noch der

freundlichen Theilnahme des grossen Publikums, für das wenigstens der Text des Buches vorzugsweise berechnet ist, in ihrem ersten Theile übergeben wird.

Ueber die bisherigen Biographien brauche ich mich hier nur kurz auszulassen. Denn Beethovens Jugend ist in ihnen durchaus stiefmütterlich behandelt, und es hat meistens einer dem Andern ohne eigene Kritik und ohne weitere Forschung einfach nachgeschrieben.

Zunächst das zweibändige Werk eines unserer bedeutendsten Fachgelehrten: „Ludwig van Beethoven, Leben und Schaffen" von A. B. Marx, Berlin, O. Janke 1859. Hier verweise ich den Fachmann auf die Kritik des Amerikaners Alexander Thayer in Wien, der sich seit Jahren ebenfalls auf das Sorgfältigste mit Beethovens Leben beschäftigt und den Werth jenes Buches nach seiner biographischen Seite hin mit ebenso rücksichtsloser wie kenntnissreicher Sicherheit festgestellt hat in Dwight's Journal of Music Boston 1860 Nr. 420. Und leider ist zu bemerken, dass auch in der 2. Ausgabe des Buches, die im vorigen Jahre erschien, der würdige Autor es nicht für nöthig befunden hat, über die Tilgung kleinerer Irrungen hinaus nun auch zu eigener Durchforschung des Materials überzugehen. Es scheint eben, als wenn hier das Biographische nur zur nebensächlichen Illustration zu des Meisters Schaffen dienen solle. Und dass dieses, die ästhetisch-kritische Besprechung von Beethovens Werken den Hauptwerth des Buches ausmacht, habe ich vor kurzem in einem Aufsatz der Zeitschrift „Orion," Hamburg, Hoffmann und Comp. II 1. S. 73 f. dargethan, werde aber den Werth jener Analysen erst dort völlig würdigen können, wo es sich auch in meinem Werke um diese Dinge handelt.

Das fünfbändige Werk des Livländers und russischen Staatsrathes Wilhelm von Lenz: „Beethoven, eine Kunststudie", 1855—60, das in seinen ersten Theilen auch dem Marx'schen Buche zur Grundlage gedient zu ha-

ben scheint, übrigens selbst und zwar ohne besondere Kritik aus den Schriften von Wegeler und Ries, Schindler und Seyfried ausgezogen ist, enthält nur in den letzten drei Bänden — „Kritischer Katalog sämmtlicher Werke" — auch neues historisches Material, das theils dem Chronisten Schindler durch unermüdliches Anfragen ausgepresst, theils anderswoher allerdings nicht ohne viel Fleiss und Mühe aufgesucht ist, allein abgesehen davon, dass es nur geringe Bedeutung hat, zum Aerger so manches Belehrung suchenden Beethovenfreundes an einer wahrhaft chronischen Unzuverlässigkeit leidet. Doch ist nicht zu läugnen, dass dem weltmännisch gebildeten Deutsch-Russen, so gut wie dem geistreichen aber verschrobenen Ulibischeff, mancher Einblick in das weltbedeutende Wesen unsers Meisters gelungen ist und trotz aller Ungeheuerlichkeiten des Inhalts wie des Styles ein mannigfach anregendes Element in dem Buche steckt. Da aber für Beethovens Jugend dort so gut wie gar nichts Neues zu finden ist, so müssen wir uns die endgültige Beurtheilung dieses Werkes ebenfalls für später aufsparen.

Von selbstständigem Werthe und eine wirkliche Quelle für Beethovens Jugend, daher auch Grundlage aller spätern Arbeiten sind die „Biographischen Notizen" von Dr. Wegeler und Ferdinand Ries, die 1838 in Coblenz erschienen. Der Werth dieser Mittheilungen wird sich im Verlauf unserer Biographie von selbst ergeben. Was Wegeler sagt, ist bis auf wenige und verzeihliche Irrthümer durchaus historisch treu. Den Anekdoten von Ries aber ergeht es meist wie denen des Ritters Ignaz von Seyfried im Anhange des 1832 von ihm herausgegebenen Werkes „Beethovens Studien", deren völliger Unwerth kürzlich von kundiger Seite zur Evidenz dargethan worden ist: beide Männer erzählen zwar nach eigenem Erlebniss, aber zugleich aus der Erinnerung an eine Zeit, die für sie fast um ein Menschenalter zurücklag

und obendrein nur zu oft durch persönliche Empfindungen getrübt erscheint.

Manche schätzenswerthe Mittheilung über Beethovens Jugend enthalten ferner die Aufzeichnungen, die sich unter dem Namen der „Fischhof'schen Handshrift“ auf der Berliner Bibliothek befinden. Sie wurden zum Zweck einer Biographie gemacht, die sogleich nach Beethovens Tode durch eine Gesellschaft von Freunden des Meisters unternommen ward, aber an allerhand Hinderungen scheiterte. Sie beruhen auf Mittheilungen von Beethoven und ihm nahbefreundeten Männern, und wir werden ihren thatsächlichen Inhalt als durchweg richtig auch anderswoher bestätigt sehen.

Das von Jedem zur Genüge gekannte Hauptwerk endlich, das in geschichtlicher Hinsicht über Beethoven existirt, Anton Schindler's „Biographie von Ludwig van Beethoven“, das 1860 bereits die 3. oder eigentlich die 2. Auflage erlebte, ist als Quelle von allergrösstem Werthe, gibt jedoch für die Jugend des Meisters nur sehr wenig mehr als Wegelers „Notizen“. Im Sommer vorigen Jahres war ich mit diesem verdientesten Historiographen Beethovens, den ich bereits von früher her wohl kannte, wieder persönlich zusammen. Wer dabei die aufrichtige Freundlichkeit gesehen hätte, womit dieser seltsame alte Herr mit seinem mumienhaften Aeussern mich, der doch in seinem eigenen sorgsam gepflegten Krautgarten zu grasen gedachte, bei sich aufnahm und behandelte, — die unermüdliche Aufmerksamkeit, womit er tagelang das von mir zusammengebrachte Material Stück für Stück durchging, berichtigte und ergänzte, — die uneigennützige Bereitwilligkeit, womit er mir so manches aus Beethovens Nachlass vorlas oder vorzeigte, und die Thränen, die beredten Zeichen der Rührung, welche die lebhafte Erinnerung an den verstorbenen grossen Freund und an bessere Tage in dem alten einsamen Manne, über den die Zeit

längst hinweggebraust war, jetzt hervorriefen, — wer endlich den lebhaft ermunternden Gruss gehört hätte, womit er mich, den jungen Biographen, der nicht ohne schwere Besorgniss seiner Aufgabe entgegenging, entliess und mir laut Muth einsprach, — wer dies alles mit mir erlebt hätte, der würde ebenfalls mit mir alle Unart und Unbill, die der etwas eigensinnige und hochfahrende Herr, der die Kenntniss von Beethovens Leben und Schaffen als seine Domäne zu betrachten sich gewöhnt hatte, gegen so Manchen, freilich meist gereizt begangen haben mag, gern vergessen. Ja er würde nicht ohne eine gewisse Hochachtung die Treue preisen, womit dieser einzig unverjagbare unter den Freunden Beethovens sich noch nach dessen Tode zu seinem unwandelbar ergebenen Diener machte und alle Zurücksetzung und mannigfache Verhöhnung gerne auf sich nahm, um nur fort und fort seinem grossen Herrn und Meister dienen zu können. Die seltene Treue ist's, die auch eine Krone verdient!

Jetzt freilich ist er todt, dieser echte Schildknappe des Meisters, mir und Jedem, dem an der genauen Kenntniss Beethovens etwas liegt, zu früh, viel zu früh gestorben. Denn mit ihm sank eine reiche Fülle von Erinnerungen ins Grab, die weder er selbst völlig zu benützen noch ein Anderer zu heben verstanden hat. Sein Werk aber, dem allerdings der Mangel an gestaltender Kraft und höherer Geistesbildung seines Verfassers den Werth eines wirklichen Lebensbildes von Beethoven ebenfalls vorenthalten hat, wird uns besonders in den spätern Abschnitten von des Meisters Leben nicht bloss als eine wahre Fundgrube zur Kenntniss seines Thun und Lassens dienen, sondern es bleibt auch für jeden nachfolgenden Biographen eine Art von rectificirendem Massstabe für Beethovens Charakter, von dessen eigentlichem Kern Schindler, wenn er ihn auch nur sehr stückweise in seinem Werke zu enthüllen vermochte, dennoch eine ungleich tiefere Ahnung besessen zu haben scheint, als alle seine Nachfolger.

Ueber die Art nun, wie ich selbst meine Aufgabe verstanden, wie ich Beethoven aufgefasst und seinen Lebensgang eingetheilt habe, darf ich hier nichts sagen. Sie muss sich aus dem Buche selbst erklären, zumal im Text oder in den Anmerkungen die bestimmenden Gründe überall angegeben sind. Dass ich den grossen Meister der Musik mitten in die Geschichte seiner Zeit und nicht bloss der Kunst gestellt habe, damit setze ich nur die Versuche aller meiner Vorgänger fort, deren jeder mehr oder weniger das Gefühl hatte, dass in der Persönlichkeit dieses Künstlers die geistigen Bestrebungen seiner Zeit zusammenlaufen und dass namentlich auch das sociale und politische Leben jener grossen Tage in Beethoven einen so starken Wiederhall gefunden hat, dass er als einer der Hauptträger jener fruchtbarsten Ideen unseres Jahrhunderts zu betrachten ist. Darum hoffe ich auch, dass sowohl Text wie Anhang meines Buches nicht allein für die Geschichte der Musik von quellenartiger Bedeutung erscheinen werden.

Den folgenden Band „Beethovens Mannesalter 1793 bis 1814" gedenke ich, wenn die Bewältigung der erstaunlich umfangreichen Literatur irgend gelingt, ebenfalls im laufenden Jahre vollenden zu können. Darauf folgen dann zunächst „Beethovens letzte Jahre 1815—27" und zum Schluss „Beethovens Werke".

Noch bleibt mir übrig, meinen wärmsten Dank alle den Männern auszusprechen, die mich bei meiner Arbeit unterstützten. Und wenn ich statt ihrer aller hier nur die Herren Dr. Hanslick, Dr. von Sonnleithner, Dr. Standthartner Dr. Weilen, Dr. C. von Wurzbach mit seiner höchst schätzbaren Beethoven-Sammlung, Fr. Espagne in Berlin, H. M. Schletterer in Augsburg und J. J. Maier hierselbst nenne, so muss ich doch gestehen, dass ich ohne die Beihilfe auch der vielen Andern schwerlich zu der reichen Fülle neuen Materials gelangt wäre, womit ich auch in den folgenden

Bänden meines Werkes alle Freunde unsers Meisters zu erfreuen hoffe. Sollte es mir aber gelungen sein, auch meiner Darstellung einen Anflug sowohl von dem hohen Ernst wie von dem herzbefreienden Humor zu geben, die Beethoven selbst einerseits zu einer so verehrunggebietenden Erscheinung machten andrerseits seiner Umgebung so oft über die Unebenheiten seines Wesens hinweghalfen, — sollte vollends dieser erste Theil von Beethovens Leben schon die Spuren jener eigenthümlichen Grösse anschaulich machen, die diesen Künstler sowohl nach seinem Charakter wie nach seinem Schaffen über die Zeitgenossen erhebt und neben die grössten Männer aller Zeiten setzt, dann wäre das Ziel meiner Arbeit erreicht und manche Stunde schwerer Anstrengung reichlich belohnt.

München, den 10. März 1864.

L. Nohl.



Beethovens Jugend.

1770 — 92.



Erstes Buch.

TRÄUMEN.

1770—84.

Erstes Kapitel.

Niederrheinland.

Unter die nicht sehr grosse Zahl der Männer, in denen sich das Besondere des germanischen Wesens zu seiner vollen Bedeutung ausgeprägt hat und die eben dadurch weltgeschichtliche Personen geworden sind, gehört vor allen auch Ludwig van Beethoven.

Es ist bekannt, dass die Entwicklung des menschlichen Geschlechtes durch den Eintritt der Germanen in die Geschichte eine Richtung nahm, die durchaus von der Weltauffassung der Alten verschieden, vom Moment an bestimmend für das nächste Jahrtausend blieb. Erinnern wir uns der Eigenthümlichkeiten, die diesen Stamm in der grossen Familie der Völker zu einem so ganz be-

sonders ausgezeichneten Kinde machen, so kann es nicht auffallen, dass gerade er es war, welcher die Traditionen oder vielmehr die geistigen Errungenschaften der alten Welt in ihrer vollen Reinheit aufzufassen und in ihrem Kerne weiter zu bilden vermochte. Der Charakter des Germanen war bereits von Natur darauf angelegt, die Welt vorzugsweise aus dem Gesichtspunkt des Geistes zu betrachten und dadurch besonders geeignet das, was das Alterthum erst durch praktische Ueberwindung des Irdischen, durch empirisches Durchkosten aller Sinnendinge gewonnen hatte, als selbstverständliches Besitzthum von vornherein mit voller Unbefangenheit hinzunehmen. In ihm selbst lebte bereits als natürliche Anlage jenes Ueberwinden der sinnlichen Welt, zu der auch die Alten im folgerichtigen Prozess ihrer Entwicklung hatten gelangen müssen. Er übernahm also die Güter der Vergangenheit ohne drückende Schulden als reines Capital und wirthschaftete damit im grossen geistigen Haushalt der Völker zum Heile der Menschheit mit rüstiger Gesundheit weiter.

Von dieser grossen Mission der germanischen Natur, das Irdische zu vergeistigen und den Menschen über das Niedere hinweg zum directen Verkehr mit dem Uebersinnlichen zu erheben, — eine Mission, die sich in einer Reihe weltgeschichtlicher Glieder dieses Stammes darstellt und noch heute unverändert fortbesteht —, hat die Geschichte wohl

kaum ein herrlicheres Beispiel aufzuweisen, als eben Beethoven, in dem bereits die Natur selbst die besonderen Eigenschaften des Stammes in einer seltenen Weise scharf und gross zur angebornen Anlage ausprägte und ihm so die feste Grundlage zu einer Individualität gab, die die Gewähr einer dauernden Wirkung auf die Menschheit von vornherein in sich trug.

Die Richtung des gesammten Wesens auf ein über der Welt thronendes Geistiges, dem sich aber die eigene Natur durchaus gleichartig fühlt, war es also, was wir in Kürze als den Grundzug der germanischen und besonders der deutschen Natur bezeichneten.[1] Aus ihr stammt dann allerdings zunächst jene grosse und im innersten Kern reine Auffassung aller Dinge. Aber aus ihr stammt auch neben dieser deutschen Urtugend die ganze Reihe der deutschen Untugenden, als wie jene souveräne Verachtung alles Irdischen als etwas Schmutzigen und die seltsame Ungeschicklichkeit, sich in die Welt und ihre Nothwendigkeiten, in die gemeine Wirklichkeit der Dinge zu finden, dann wieder trotz aller innern Hoheit jene Züge von Kleinheit, ja Kleinlichkeit, die bald zum Lachen, mehr aber noch zu traurigen Empfindungen stimmen und eine natürliche Folge der Verwicklungen sind, in welche sich solche Geistesart mit der Welt bringt und womit sich gewissermassen die Mutter Erde rächt für die Geringschätzung, die ihr zu Theil wird, da

sie sich doch für den Bestand der Dinge im Grunde eben so nothwendig fühlt, wie der Geist.

All jene bezeichnende Art des Deutschen, die durchaus idealistische Auffassung der Welt, wobei der Geist, der ewige, sich der irdischen Hülle gewissermassen schämt und dann doch in jedem passenden Moment wieder mit der Nase darauf gestossen wird, dass er des Körpers nicht entrathen kann, — all jene zurückdämmende Verachtung der sinnlichen Regungen, die sich dann nachher jäh explodirend selbst Luft machen und den Geist in seiner Unzulänglichkeit lächerlich oder gar bemitleidenswerth erscheinen lassen, ja ihn erst recht in ihren Schmutz hinabziehen, — all diese Unbehilflichkeit in Dingen der Welt, um derentwillen wir von anderen Nationen stets verspottet und von den behenderen Italienern gar mit dem ehrenvollen Titel einer „razza inferiore“ beschenkt werden, — andererseits jene überwältigende Mächtigkeit des Geistes, der sich mit dem Urwesen alles Seins stets in unmittelbare Verbindung zu bringen strebt und, indem er aus sich selbst die Lösung der tiefsten Geheimnisse der Welt zieht, jenen Spöttern eine stille Achtung abzwingt, die sie stets in geziemender Entfernung hält, — ferner auch das Harte, das Rauhe und Ungewöhnliche der Darstellungsweise, die sich an den Reiz der äussern Erscheinung, so wie ihn die liebe Erde zeigt, gar wenig kehrt, sondern stets auf das Wesen selbst dringt und eben hier auch den

ureigenen Ausdruck für ihren oft unaussprechlichen Inhalt findet, — jene rückhaltlose Art, die direct auf die höchsten Ziele des Geistes losgeht und den Muth hat, die Dinge zu sagen wie sie sind, — endlich die Würde und Weihe, die das echte deutsche Wesen wie ein geistiger Hauch umspielen und eine natürliche Folge des innern Ernstes sind, womit er stets auf Erfassung des Geistigen drängt, jener hinreissende Schwung des gesammten Wesens, wenn der innere Mensch in Erregung ist, jene unwiderstehliche Innerlichkeit und beglückend warme Wahrhaftigkeit der Empfindung, wenn das Herz sein Leben ausspricht, — all diese Züge, denen es der Deutsche verdankt, dass er in Dingen des Geistes zuletzt doch Sieger bleibt und die übrigen Völker zur Verehrung, ja zur Nachfolge zwingt, werden wir auch als entscheidende Charaktereigenthümlichkeiten in Beethoven und als Besonderheiten seiner Werke wiederfinden. Neben dem Tiefsinn, aus dem der deutsche Geist sich schon vor Jahrhunderten eine reinere Gottesanschauung gebar und dessen künstlerische Darstellungen sich oft in so äusserlich reizlose Formen hüllen, dass sie Vielen ganz unverständlich bleiben, steht ferner auch bei Beethoven jener herzbefreiende Humor, die natürliche Frucht seiner geistigeren Weltanschauung, das besonderste Gut unseres Stammes und das unfasslichste für die fremden Nationen. Ja diese tiefsten Quellen der deutschen Natur waren es, die Beethovens

Wesen die eigentliche Nahrung und da sie niemals durch fremde Einflüsse alterirt wurden, auch seinen Werken jenes Ureigenthümliche gaben, wodurch dieselben vor fast allen andern Aeusserungen des deutschen Geistes hervorstechen und zu wahren Repräsentanten desselben geworden sind. Und da nun obendrein die Ausdrucksweise, in der sich Beethovens Wesen ausprägte, eine Sprache ist, die nur den allereigensten geistigen Stoff unsers Innern, das heisst nur das ausspricht, was sich der Mensch ganz zu eigen gemacht, ganz in sein Herz aufgenommen hat, so vermochten seine Werke in ihrer wortlosen Beschränkung die Besonderheit deutschen Empfindens, deutscher Geistesstimmung auch reiner und intensiver zu überliefern, als alle übrige Kunst.

Neben diesen Tugenden germanischen Geistes, die unserm Meister Stoff und Kraft zu seinen grössten Werken gaben, werden wir aber auch an ihm reichlich die Mängel wiederfinden, die mit Nothwendigkeit aus denselben hervorgehen und die dem Bilde dieses grossen Mannes seinen kräftigen Schatten geben. Und zuletzt wird sich ein Menschenbild herausstellen, welches, wie das stets bei bedeutenden Persönlichkeiten der Fall ist, im Grund ein Bild des Menschen ist, nur gefärbt nach der Besonderheit des Ortes und der Zeit, unter der es entstanden. Das zu straff gespannte Bewusstsein der persönlichen Bedeutung, das aus der lebendigeren Erkenntniss von der Unend-

[illegible] des Geistes herrührt, der alte Stolz der Titanen, von dem die Griechen singen, regt sich auch in Beethoven und lässt sich oft als Trotz gegen Höhere, als Tyrannei gegen Niedere heftig aus. Das cholerische Feuer im deutschen Heldenblut, das Riesenthaten auszuführen weiss, jene Urwildheit des reckenhaften weissgelockten Volks aus Heklas Gluth und kaltem Schnee [2] bricht auch in Beethoven oftmals zerstörend hervor, und er weiss nachher kaum, wie er das gethane Unrecht wieder gut machen soll, übertreibt die Reumüthigkeit, die angestammte Herzensgüte. Auch fehlt nicht die gute alte deutsche Rauflust, freilich abgeschwächt zu einer Rechthaberei, die den Freunden oftmals viel zu schaffen machte, — nicht die bekannte Abenteurerei, die so manchen Deutschen bis ans Ende der Welt verschlägt, jedoch hier ebenfalls in gehöriger moderner Verdünnung der blossen Lust, die Wohnung häufig zu wechseln, gebahnte Wege zu meiden und ins offene Feld, in den tiefen Wald hineinzustürmen auf Kosten von Garderobe und Gesundheit —, nicht all die kleinen Unbequemlichkeiten, die der näheren Umgebung des Meisters aus seiner unbezwinglichen Sehnsucht nach freier Bewegung, nach unbehinderter Geltung der Individualität erwachsen —, nicht jene Neigung, sich auch in der Wirklichkeit ein Stück des idealen Daseins zu schaffen, nach dem der Geist eine stets lebendige Sehnsucht in sich trägt; und daher rührt dann

eine Hinneigung zur Schwärmerei und zur Romantik, ja zur Gefühlsschwelgerei, eine Lust am Schmerz, an der Melancholie, Wonne der Wehmuth, tiefste Herzenstraurigkeit, Sättigung in Thränen, freilich immer vom Schaffen moderirt, dann wieder ausgelassene Hingebung an die Freude, erhöht zu Zeiten durch den Wein, ja glücklicherweise auch ein leiser Nachhall jener alten Trinklust der Germanen, die uns den andern Völkern so oft verdächtig macht. [3] Alle diese deutschen Helden-Tugenden und -Untugenden werden uns in hundert Zügen auf unserer Wanderung durch das Leben und die Thaten des grossen Mannes begegnen, und wir, wir werden uns dann nicht verwundern, auch nicht daran stossen, sie nicht zu bemänteln noch zu entschuldigen suchen, sondern sie wohl begreifen, weil wir wissen, dass eine wirkliche Individualität eben nur aus dieser vielseitigen Mischung menschlicher Kräfte und Triebe erwächst und, wenn sie eine wirklich bedeutende ist, auch versteht, das Gerölle der Unebenheiten und Eigenheiten mit der Stärke des schaffenden Lebensstromes ins Meer der endlichen Ausgleichung hinabzuschwemmen.

Die angedeuteten Besonderheiten des germanischen Wesens nun sind nirgend anderswo zu solch hervorragender Schärfe und Bedeutung ausgeprägt, als im Nordwesten Deutschlands, — den Geburtslanden Beethovens. Die grobkörnige Art der Niederdeutschen ist allbekannt. Sie herrscht, so weit man

plattdeutsch spricht. Der Kampf mit einer unliebsameren Natur, als sie der Süden Deutschlands bietet, lässt eben jenen Gegensatz von äusserer Erscheinung und innerm Wesen schärfer hervortreten. Geist und Sinnlichkeit klaffen weiter auseinander, und derweilen dem Lande und Klima gemäss nach aussen oft ein derbes und unmanierliches Benehmen auffällt, lebt innen eine Tiefe des Gemüths, eine edle Sittlichkeit, die eben eine mehr geistige Anlage des ganzen Menschen verräth. Das was man innere Gesinnung nennt, zeichnet diese Stämme besonders aus und darnach behandeln sie einander und die Fremden. Die Leichtigkeit des äusseren Verkehrs dagegen und manierliche Freundlichkeit gegen Jedermann ist weniger ihre Sache. Der Süddeutsche ist gemüthlich, der Niederdeutsche gemüthvoll. Das Leben hier zeigt im Ganzen mehr Ernst und Innerlichkeit, ist gehaltvoller; ein längerer Winter treibt die Menschen enger zu einander, sie haben mehr ein häusliches, ein Familienleben, als ein öffentliches. Sie reden nicht viel, sind zurückhaltend, ja schwerfällig; und das „tartaruga tedesca", das sogar der Wiener Dittersdorf von einem Italiener in Bologna hören musste, * passt recht eigentlich nur auf den Niederdeutschen. Allein seine schildkrötenhafte Langsamkeit in allem Thun und Lassen macht doch auch wieder alles solider, und es muss wohl so sein, da ihn nur dauerhafte Vorrichtungen gegen die Ungunst seines Klimas

schützen. So hat auch seine Freude nicht das sichtbar Heitere und Leichte, das der Süden zeigt; man vergleiche nur die Hochzeit beim Immermann'schen Hofschulzen mit einem Feste im baierischen Gebirge. Das Bewusstsein von dem Werthe des eigenen Geistes, das dem Germanen seinen Weltberuf gab, ist dem Niederdeutschen, weil er eben tiefer in sein Inneres zurückgeschlagen ist und dauernderen Verkehr mit sich selbst übt, auch entschiedener aufgegangen; und wie er in seinem Gottesdienste keine Formel und kein Bild duldet, wo es sich um rein geistige Vorstellungen handelt, so ist auch sein ganzes Dasein von einer unmittelbaren Beziehung auf das Geistige durchwebt, und dies gibt ihm etwas Ernsteres, Unsinnlicheres, aber auch Nüchternes und sogar oftmals Puritanisches.

Selbst die landschaftliche Natur zeigt in dem grösseren Theile vom Nordwesten Deutschlands diesen ernsteren Charakter; ja sie hat sogar einen starken Anstrich von Melancholie, und ein Ruesdael, der wie wenige Künstler die Natur in ihrer Wahrheit aufzufassen wusste und besonders in Westfalen seine Studien machte, verräth in manchen seiner Bilder die ganze herbe Einsamkeit, aber auch die stille Urkraft dieses Landes, das so oft auf weiter Haide nur knorrige Eichenstämme hervorbringt. „Tief im öden Westfalen" — beginnt so manche Erzählung; aber man darf gewiss sein, nachher kommen Züge von einem Ernste des Den-

kens, von einer Tiefe und Innerlichkeit des Empfindens, überhaupt von den besten Tugenden des Deutschen, wie sie wenig andere Gaue aufzuweisen haben. Und dieses Trüb-Ernste des Landes und seiner Bewohner steigert sich gar oft bis zum wirklich Tragischen. Wie denn nicht zu vergessen ist, dass die Nation, deren grösster Sohn einen König Lear dichtete, ihren besten Kern, die eigentliche innere Art und Kraft durchaus der Abstammung aus diesen niederdeutschen Landen verdankt! Und ein aufmerksamer Sinn wird in den Volksmärchen, die uns jetzt so vielfach gesammelt vorliegen, leicht erkennen, dass die plattdeutsch geschriebenen weitaus die an innerem Gehalt bedeutendsten sind. Das heisst, eben diese bekunden jenes tragische Gefühl, die tiefe Ahnung von der unausfüllbaren Kluft, die das Irdische vom Himmlischen, das Sterbliche vom Ewigen trennt, in einer so ergreifenden Weise und sprechen das unauslöschliche Sehnen nach dem Frieden der Wahrheit, das allein jene Kluft überbrücken hilft, mit einer solchen Gewalt aus, dass wir hier am überzeugendsten jenen Trieb zum Geistigen erkennen, der den Deutschen so weit über die anderen Nationen erhebt.

Aus dieser tragischen Grundstimmung, die in dem Niederdeutschen so entschieden hervortritt, entwickelt sich dann aber in ebenso ausgeprägter Weise ganz naturgemäss das humoristische Element.

Wie der Reinecke Voss erst in plattdeutschen Landen zu seiner Vollendung gedieh, so findet man unter diesen robusten Vierschrötern auch geborne Clowns genug und Prachtexemplare wie die Shakespeare's. Ja das ganze Dasein dort ist von Humor durchzogen, und da dieses Schalkhafte dem Fremden meist ganz unverständlich bleibt, so entgeht ihm auch, wo in dieser äusserlich trivialen, nur auf das Materielle gerichteten Existenz denn eigentlich die Poesie des Menschen, die freie geistige Regung steckt. Und derselbe Zug des Humoristischen war es ja, der den ernsten, äusserlich unfeinen und poesielosen Beethoven in hundert kleinen Dingen des Lebens den Wienern häufig so unverständlich machte. Denn obgleich sich am Rhein, soweit man noch plattdeutsch spricht, besonders da wo der Strom in die norddeutsche Ebene eintritt, im Ganzen diese Besonderheiten des Niederdeutschen etwas temperirt zeigen, so pflegen sie doch in den genialen Naturen auch dieser Gegenden mit voller Kraft hervorzutreten, und zwar in einer eigenthümlichen Färbung und mit besonderen Vorzügen.

Es hat nämlich der lebhafte Weltverkehr, die stete Berührung und Untermischung mit fremdartigen Elementen, die der Rhein seit ältesten Zeiten erleidet, diesen Landen zu der angestammten Eigenthümlichkeit der Ureinwohner, die sich selbstredend nie ganz verwischen lässt, noch ein anderes Element hinzugegeben, und zwar dasselbe, welches

die Angelsachsen in England von den Romanen empfangen und was sie schneller auf einen hohen Grad der Cultur erhob und ihnen frühe zu bedeutenderen geistigen Thaten verhalf, als die übrigen germanischen Stämme aufzuweisen haben. Das ist die Fähigkeit, dem Leben in seinen verschiedenen Erscheinungen scharf ausgeprägte, allgemein gültige Formen und dem Lebensgehalte vor Allem einen künstlerischen Ausdruck zu verleihen.

Schon Caesar berichtet von den Bewohnern des oberen Niederrheins, den Ubiern, dass er sie als ein gesittetes, beredtes, wohlhabendes, gewerbsames und handelkundiges Volk getroffen habe. Sie besassen schon damals Städte und trieben Handelsverkehr mit den civilisirteren Galliern, deren Umgang auch sie gebildeter und beliebter machte, als die übrigen germanischen Völkerschaften. Sie gewannen schon früh in ihrem äusseren Benehmen etwas von der Beweglichkeit und Manierlichkeit jenes Volkes, „das den Wechsel liebt“. Und da dieser Verkehr immerfort im Gange blieb, so zeichneten sich die Rheinländer bereits im Mittelalter durch einen leichteren Sinn, feineren Ton, gefälligere Sitte, überhaupt durch eine Neigung aus, dem Leben zu dem sicheren Bestande des materiellen Daseins den Schmuck einer edlen Bildung, vor Allem der Kunst zu leihen. Sie entwickelten sich rascher und mannigfaltiger als die übrigen Stämme des Nordens; und während be-

sonders das nahe Westfalen die alte rauhe deutsche Sitte mit all ihren Mängeln und Tugenden fast bis in die allerneueste Zeit treu bewahrte, im Uebrigen aber sich weder durch allgemeine Cultur noch durch besondere geistige Thaten hervorhob, ja in seiner Geschichte kaum einen einzigen Mann aufzuweisen hat, durch den in geistigen Dingen dem Vaterlande merklich weiter geholfen wäre, erzeugten die Rheinlande solche schöpferische, ja weltbewegende Geister in jedem Fache und in ununterbrochener Reihe seit Jahrhunderten. Und wenn man auch in dem biederen Westfalen sagt: „Hei es vam Rhine", um einen pfiffigen, geriebenen, ja lockern und unzuverlässigen Menschen zu bezeichnen, so können eben diese klobigen langsameren Freunde von Schinken und Pumpernickel doch nicht läugnen, dass sie seit unvordenklichen Zeiten jedwede Art ihrer Bildung von eben diesem „Rhine" bezogen haben und vielfach noch heute beziehen.

Vor Allem der Kunstübung gereichte nun dieses aufgeschlossenere Leben und der Verkehr mit einer Volksart wie die Romanen sind, zum grössten Vortheil. Franzosen wie Italiener besitzen ja von Natur einen ungleich lebhafteren und reineren Formsinn als die Deutschen; es prägt sich Alles was sie sind und thun, zu ausserordentlich bestimmten, ja schönen Formen und oftmals zu Typen aus. War es ohne Zweifel in England eben diese glückliche Mischung romanischer Formenklarheit mit

germanischer Geistestiefe gewesen, was diesem Inselvolke bereits vor zwei Jahrhunderten ein universales Genie der Dichtkunst verlieh, wie wir es kaum heute aufzuweisen haben, so gewährte auch am Rheine die lebhafte Bewegung aller Kreise dem Volke schon früh die Fähigkeit, seinen Geist wie seine Sinne zu bilden. Die vielen Feste und Vergnügungen, durch die sich der Rhein von je auszeichnete, da sein mehr heiteres warmes Klima auch den Aufenthalt im Freien erleichtert, geben etwas zu sehen und zu hören; und es ist ja bei aller Kunst, die eben ein Darstellen des Lebens in ansprechender Form ist, die stete und allseitige Uebung aller Sinne die erste Vorbedingung des Schaffens. Schon die lieblichere Natur, die der Rhein vor dem übrigen Niederdeutschland voraus hat, die sanften und doch belebten Formen der nahen Berge mussten auf Erweckung des Schönheitssinnes seiner Bewohner wirken, und so finden wir denn auch diese Lande voll der herrlichsten Bauten aus alter wie aus neuer Zeit. Inhaltvoller, ernster, innerlicher ist das Leben des nördlicheren Deutschlands im Ganzen vielleicht geblieben, aber reicher, mannigfacher ist das rheinische. Lebt in Westfalen mehr Herz und Kopf, so findet am Rheine die Einbildungskraft mehr Thätigkeit. Das geistige Vermögen wird wie das materielle rascher umgesetzt, man besitzt es wie dieses doppelt, weil man es im Verkehr mit An-

deren allaugenblicklich verwerthet. So ist der Rheinländer lebhaft im Reden, schlagfertig und voll muntern Witzes, und dieses stete Verausgaben seines Capitals macht ihn nicht ärmer, vielmehr hundertfach reicher. Mag also der Westfale den Rheinländer oberflächlicher und mehr den sinnlichen Dingen ergeben nennen, eben diese Fähigkeit das Leben zu geniessen und zu schmücken, selbst die leise Neigung zu prunken oder wenigstens sein Licht nicht unter den Scheffel zu stellen. haben ihn zur Kunstübung früh geschickt gemacht, ja er hat das übrige Norddeutschland von je darin überflügelt und vor Allem in Malerei und Architektur grosse Triumphe erlangt. Ebenso sind seine Volkslieder, sowohl in Dichtung wie in Musik,

man doch, die rheinischen Feste haben etwas Berauschendes wie keine andern. Dazu hilft freilich, dass das Land auch einen guten Wein erzeugt, wesentlich mit. Ja dieser Wein ist von allen, die die Erde trägt, der edelste zu nennen, weil er die edelsten Theile des sinnlichen Menschen erregt. Denn während das südliche Getränk vorzugsweise auf das vegetabilische Leben einwirkt, also im Grunde nur ein Nahrungsmittel ist, erregt der Wein des Rheins die feinsten Nerven, wirkt auf Sinne und Phantasie und lässt seine Trinker die norddeutsche Schildkrötenart meistens gegen süddeutsche, ja wälsche Lebendigkeit vertauschen. Und mögen die Romanen ihn unreif nennen, diesen Wein, — die Hitze, die ihn zeitigt, ist gross genug, um das ätherische Oel zu erzeugen, das ihm Duft und Poesie gewährt, und doch nicht so gross, dass eben dieses Feinste wieder verkoche. Nur das Bouquet macht den Wein edel; und ein Volk, das solchen Wein zum gewöhnlichen Lebensmittel hat, muss Phantasie besitzen und die Neigung, das Leben seiner Grauheit zu entkleiden, es poesiereich und schmuckvoll zu machen. Ja nicht mehr als ein blosses Lebensmittel, sondern zu dem besseren Zwecke, den schlaffen Geist durch Erregung der Phantasie aus dem gemeinen Dasein zu erheben, wird es ihn gebrauchen. Der Rheinländer liebt den Genuss des Weines; er trinkt ihn, um zu geniessen, und zwar so lange es ihm schmeckt,

nicht bloss bis der Durst gelöscht ist. Das wäre bloss thierisches Genügen. Der Rheinländer trinkt, um zu trinken, aus Lust an dem edlen Nass, und „wenn man getrunken hat, weiss man das Rechte“. Er wird heiter und zum Reden angeregt. Zum guten Trunk gehört aber auch ein guter Bissen. Auch die Küche ist trefflich am Rhein, mannigfach und reichlich, des Rheinländers Gaumen ist verwöhnt. Er treibt aber auch das Essen nicht wie ein Geschäft, das nur schnell abzumachen ist, sondern als ein Ding, das dem Menschen zur Freude erfunden ist. Er macht auch daraus gern ein Fest, eine gemeinsame Freude. Er ist der Erfinder der Table d'hôte, und man sitzt da keineswegs stumm zu Tische, wie das liebe Vieh, das am Fressen genug hat, sondern heitere Reden, Witz und Laune würzen das Mahl wie den Wein. Und wie nun jeder Tag durch die Mittagstafel einen freundlichen Abschnitt erhält, so müssen auch Tage, Monate, Jahre durch heitere Feste von einander getrennt sein, und hier kam die Kirche dem Volksbedürfniss von je liebreich entgegen. Feiertage gibts am Rhein noch heute genug, dazu Wallfahrten, Kirmess, Schützenfeste, Schifferstechen, Sängerfahrten und hundert andere Dinge mit Tanzbelustigung. Den Mittelpunkt aber bildet der Carneval, und wer den Rheinländer ganz kennen lernen will, muss ihn in dem Fasching auf dem Gürzenich in Cöln sehen. Fürwahr hier gilt das Wort jenes Bischofs vom Fass-

deckel und Spunt doppelt und dreifach, und tolle, übertolle Freude wird man nirgends so wiederfinden. Dabei ist alles von Musik begleitet, rheinische Sänger sind heute wie allzeit berühmt. Fürwahr Grund genug zum lauten Singen jenes Liedes:

„An den Rhein, an den Rhein, zieh nicht an
den Rhein
Mein Sohn, ich rathe dir gut,
Da geht dir das Leben zu lieblich ein,
Da blüht dir zu freudig der Muth.“

So ist dieses Ländchen in jeder Hinsicht geeignet, Kunst zu üben und Künstler zu erzeugen, und wie es von je darin fruchtbar war, ist es noch heute. Es genügt nur einen Namen wie Cornelius zu nennen. Aber einmal fasste sich die besondere Art des Landes in all ihrer Tiefe, Fülle und Macht, in Heiterkeit und Ernst, in Reichthum, Glanz und Lebendigkeit kraftvoll zusammen und erzeugte einen Sohn, in dem all diese Eigenschaften in ihrer vollen Herrlichheit auftreten, so dass er ein Ideal seines Stammes zu nennen ist und den Namen der Rheinlande in die weite Welt trägt. Um Homers Besitz stritten sieben Städte, Frankfurt lebt durch Göthe, wenn kein Mensch den deutschen Kaiser mehr kennt, und so lebt Niederrheinland ewig durch den „goldenen Musikanten“, den sie vor zwanzig Jahren mit Pomp auf den Münsterplatz in Bonn stellten.

Zweites Kapitel.

Ancien régime.

Das höchste Ziel alles menschlichen Bestrebens ist den Einzelnen zu einem freien, sich selbst bestimmenden Wesen zu machen. Wie die Religion und Moral am Ende keinen anderen Zweck verfolgen, als uns dieses unser eigentlich menschliches Besitzthum zu verschaffen oder zu wahren, so hat auch alle politische Entwicklung kein anderes Ziel als dieses. Der Staat hat nicht wie ein Nachtwächter dem Bürger bloss seine materielle Existenz zu sichern, sondern vor Allem seine höhere Entwicklung, die Ausbildung seiner edelsten Kräfte, seiner menschlichen Vorzüge zu bewirken oder doch zu ermöglichen.

In diesen letzten Zielen alles Bestrebens hatte schon die alte Welt der Griechen und Römer einen grossen Sieg über die orientalische Despotie, die

das Individuum nicht aufkommen liess, erfochten und zum ersten Male das angeborne Recht des Menschen, durch eigenes Handeln die eigene Glückseligkeit im Himmel wie auf Erden zu gewinnen, anerkannt, ja bis zu einem gewissen Masse auch praktisch durchgeführt. In einem höheren Sinne aber bemächtigte sich dieses schönsten Resultates jahrhunderte langer Arbeit der Alten jene Völkerfamilie, bei der auch das Streben der Individualität bereits ein allgemeiner Charakterzug war, eben weil sie von Natur eine entschiedenere Hinneigung zum Geistigen, eine grosse Meinung vom Werthe desselben hatte und also auch das Geistige im Menschen und vor Allem sein auszeichnendes Recht, in freier Selbstbestimmung, in vernünftigem Willen den eigenen Geist zu bewähren, ihr dringend am Herzen liegen musste. Es waren ja jene grossen corporativen Verbände des Mittelalters ein ganz eigenartiges Erzeugniss des germanischen Geistes, um dadurch social wie politisch dem einzelnen Menschen zu einer lebendigeren Verwerthung wie zum reicheren Genusse seiner Besonderheit zu verhelfen, und es zeigte sich in Folge dessen auch bereits in sehr frühen Jahrhunderten bei uns eine ausgeprägtere mannigfaltigere Individualität des Menschen, als sie selbst der Republikanismus der Griechen und Römer zu gewähren vermocht hatte.

Allein viel grössere Freiheit der Bewegung, viel weiteren Spielraum zur Bethätigung seiner

eigenthümlichen Kräfte verlangt der Mensch, um sich als ein sich selbst bestimmendes Wesen glücklich zu fühlen, und bald empfand man auch jene mittelalterlichen Einrichtungen, dermaleinst der sicherste Schutz gegen äussere Feinde und die beste Gliederung einer Gemeinschaft, deren Mitglieder noch roh gewaltthätig und ungestüm waren, als unzureichend, ja ihre Bande wurden allmälig zu einem unausstehlichen Druck selbst für die, welche ihnen angehörten, geschweige denn für die grosse Menge derer, die rechtlos draussen standen. Erhob sich nun in Folge der höheren Entwicklung, zu der der Einzelne durch eben diese socialen und staatlichen Verbände gelangt war, die Feindseligkeit gegen die Vorrechte von Stand und Zunft, die die freie Anwendung seiner Kraft und Einsicht vielfach schmälerten, bereits in den romanischen Staaten sehr früh und gab Gelegenheit zur Ausbildung einer Souverainetät, vor der eine grössere Gleichberechtigung der Staatsangehörigen möglich war, weil die Macht der Bevorrechteten gebrochen oder doch bedeutend zurückgedrängt werden konnte, so ging der Geist der germanischen Völker in der gleichen Epoche zunächst wieder tiefer in sich selbst und auf jenen ewigen Grund, auf jenes unveräusserliche Recht des Menschen zur Selbstbestimmung zurück und that, vor Allem in Deutschland, zunächst jene erste und grösste That des deutschen Vermögens, die Reformation,

das heisst die Erneuerung des angeborne[n Rechtes]
des Menschen, sich in geistigen Dingen selbst [zu]
bestimmen, sein eigenes Innere zu fragen, [was]
recht und göttlich sei, und mit seinem Her[rgott]
direct und ohne störendes Zwischenwerk von [frem-]
men und fremden Händen, nach seines Herze[ns]
eigenem Rathe zu verkehren.

Diesem ersten Bruche mit dem Zwang, d[en]
die mittelalterliche Gottesanschauung dem Inne[rn]
auferlegt, folgte in Deutschland sehr bald d[er]
zweite, der Bruch mit der socialen und politisch[en]
Beschränkung alter Zeit. Gleich den Herrschern
von Frankreich und England wussten die deutschen Fürsten den Kampf mit der hinsinkenden Macht des alten Lehnverbandes stets zur Stärkung ihrer Souveränetät zu verwenden, und es kam in das moderne Staatsleben eine erste Ahnung von der Gleichberechtigung aller Staatsangehörigen. Dieser Versuch jedoch, die Macht der Bevorrechteten zu brechen, wie erfolgreich er auch war und wie lebhaft er auch von Bürger und Bauer begrüsst wurde, kam zunächst nur den Fürsten selbst zu Gute. Oder vielmehr die Mehrzahl der Fürsten blieb da stehen, wo ihre Macht fest begründet erschien, und liess es sich nicht einfallen, dass der gesammte Prozess und Sieg am Ende denn doch nur wie durch das Volk so auch für das Volk geschehen sei. Das Volk vielmehr verblieb vielfach unter dem Drucke eines Systems von Vorrechten,

das den Menschen nicht zum ungetrübten Genusse seiner selbst kommen liess, sondern nur soweit gebrochen war, als es den Rechten der Krone im Wege stand. Diese waren die Hauptsache, und sie sollten bald zu einem ärgeren Zwange werden, als die mittelalterlichen Corporationen und Verbände jemals gewesen waren. Dieser Druck aber sollte denn auch schliesslich zu einer gründlicheren Reform, zu einer umfassenderen Befreiung führen, als alle bisherigen Versuche, und wir werden seiner Zeit auch erfahren, wie diese Kämpfe auf die Verfassung und Stimmung der Menschen wirkten.

Zunächst haben wir nun den Zustand etwas näher anzuschauen, in dem man sich zur Zeit der Blüthe der Souveränetät befand, und es mag Niemanden Wunder nehmen, dass hier in einer grösseren Ausführlichkeit, als man es in der Geschichte der Kunst und besonders der Musik gewohnt ist, von der socialen, ja politischen Bewegung der modernen Zeit die Rede ist. Wir müssen hier bereits andeuten und darauf hinweisen, wie sehr gerade Beethoven dem geschichtlichen Leben seiner Zeit nahe steht und dass er es war, der auch die Musik über die engen Gränzen der Künste hinaus zu einer allgemein wirkenden geistigen Macht zu erheben wusste. Auch werden wir noch hundertfach sehen, wie sehr dieser Meister bei seinen hervorragendsten Werken sowohl Stimmung wie Intention aus der geschichtlichen Bewegung seiner Tage nahm und

dass ihn nächst seiner Kunst sogar nichts so sehr beschäftigte, wie diese. Im Lesen der Zeitung war er ebenso ungern gestört wie im Componiren, und in beiden Fällen konnte sich der unglückliche Störenfried, sei er es zufällig oder absichtlich, eines titanischen Zornausbruches von Seiten des Meisters versehen. Schauen wir also noch etwas näher zu, in welcher Verfassung sich das politische Leben der Zeit befand, in der Beethoven geboren wurde, und was für einen Einfluss dieselbe auf die gesammte Stimmung der Zeit hatte. [1]

Es waren also die Fürsten, nachdem sie mit Hilfe ihrer Truppen, das heisst des Volkes, den früher gleichberechtigten Adel immer mehr niedergeworfen oder durch Aemter an ihre Höfe, an ihre Interessen gefesselt hatten, fortan ebenso eifersüchtig auf die Erhaltung ihrer Souveränetätsrechte, wie es überhaupt nur Bevorrechtete sein können, und bald benutzten sie ihre Macht, die zum Heile, zur Befreiung des Volkes beitragen sollte, durchgehends zu einem Zwange, der alle freien Regungen mehr hemmte, als sie in der Zeit der mittelalterlichen Verbände gehemmt waren. Es fiel ihnen ja diese Ueberwältigung des Volkes besonders in Deutschland um so leichter, als ein dreissigjähriger Bürgerkrieg, — in welchem einer dem andern weiss zu machen suchte, es handele sich um die heiligsten Interessen der Menschheit, um Religion, um das Recht der Selbstbestimmung in

geistigen Dingen, da es sich doch wesentlich um die Rechte und Launen der Dynasten handelte, — am Ende Bürger, Bauer und Adel in erschreckender Weise hatte verarmen lassen. Allmälig nun bildete sich in diesen modernen Staaten eine Bevormundung aus, die den Menschen in politischen wie in religiösen Dingen vollständig zum unmündigen Kinde herabdrückte. Und nachdem nun gar ein rücksichtslos energischer Louis XIV. das „L'état c'est moi!“ einmal bestimmt und frech ausgesprochen und keinen Widerspruch in einer Nation, der freilich „gloire“ und „honneur“ genug sind, gefunden hatte, machten die übrigen Herren Souveräne diesen Satz bald zum Princip all ihres Handelns, und selbst die Besseren unter ihnen, die wohl wussten, dass denn doch am Ende der Fürst um des Volkes willen da ist und nicht umgekehrt, selbst der herrliche alte Fritz, dessen Heldenthaten das Bewusstsein der Kraft wenigstens in kriegerischen Dingen im Volke wieder wachgerufen hatten, und sogar der edle Joseph II., der „Schätzer aller Menschen“, der mit rühmlich liebenswürdigem Eifer dem Drachen des mittelalterlichen Zopfes und Aberglaubens auf den Leib ging und sich dadurch selbst ein so unglückliches Leben und einen so frühzeitigen grämlichen Tod bereitete, — sogar diese Fürsten, die durch ihre Thaten dem Jahrhundert ihr Gepräge gaben und sich auch hin und wieder redlich bestrebten, im Menschen den Menschen

anzuerkennen, gelangten in ihrer politischen Erkenntniss doch nicht weiter als bis zu dem Satze: „Alles für das Volk, Nichts durch das Volk.“

So kam es denn, dass sich allmälig durch ganz Europa in politischen Dingen eine Stagnation verbreitete, die die grösste Unmündigkeit und Hilfslosigkeit des Menschen zur Folge hatte. Eine Anerkennung des Rechts der Selbstbestimmung in öffentlichen Dingen, eine thätige Hilfeleistung jedes Einzelnen an dem grossen Werke des Staates, jenes allgemeinen Schulhauses der Menschheit, lag jener Zeit so fern, wie dasselbe Recht in religiösen Dingen der mittelalterlichen Kirche nur jemals gelegen hatte. Wem nicht der Fürst selbst durch Ertheilung eines Amtes Einsicht in die Staatsdinge verlieh, der hatte keine, durfte keine haben. Ruhe war die erste Bürgerpflicht, der beschränkte Unterthanenverstand hatte nicht zu raisonniren, denn von der Staatsraison, die allem andern, der Vernunft wie dem Recht leider allzuoft vorging, verstand er eben nichts.

Bei einer solchen Verkümmerung des Vorrechts des Menschen, sich in der Verfassung seines äusseren Lebens nach dem in ihm lebenden Gesetze der Vernunft zu bestimmen und mit eigener Kraft zu helfen, — bei einer solchen Unmündigkeit und Rechtlosigkeit in öffentlichen Dingen musste sich denn auch bald überhaupt das Rechtsgefühl und die Sittlichkeit im Volke auf einen tiefen Grad

herabstimmen. Wird der Mensch allzusehr an niederträchtige Unterthänigkeit gewöhnt, so wirkt der Sclavensinn bald auch zersetzend auf seine gesammten inneren wie äusseren Zustände. Der Mensch ist nur sittlich, wenn er frei ist. Nur wer sich in allen Dingen des Lebens selbst bestimmen kann, wählt auch in sittlichen Dingen das Rechte, das Gute, gibt dem Andern was ihm gebührt. Dazu kam nun in jener Zeit noch ein Hofleben, wie es der Deutsche früher nicht gekannt, ein Dasein, das jedes Laster, jede Ausschweifung und Corruption aller Art nicht bloss duldete, sondern selbst auf das Allervielfältigste ausbildete. Ja es schien, als seien die Höfe nur dazu da, um mit dem besten Vermögen des Volkes ein möglich lustig liederliches Leben zu führen. Es entschied nur die Laune, das Gelüste des Fürsten und man kann sich denken, was da herauskam. Freilich waren Erscheinungen wie der Hirschpark-Louis mit seiner Pompadour und August der Starke nicht die eigentliche Regel. Aber solche Willkür und Liederlichkeit wurden denn doch überall an den Höfen allgemach mehr oder minder Mode. So kam es, dass das ganze Land sich gewöhnte, sich nur als das gute Futter seines Herrn zu betrachten, und freie, selbstbewusste Kraft, männliches Auftreten im Gefühl der angebornen Würde des Menschen wurden immer seltener. Ja, im Gegentheil verkehrte sich das Wesen des Menschen immer

mehr zur weibischen Unnatur, und niemals sah man in Deutschland das Weib mit seinen Launen und Lüsten mehr herrschen, als in dieser Zeit des brutalen oder auch patriarchalischen und aufgeklärten Despotismus. Genugsam verräth uns die Kleidermode, das Costüm jener Zeit, mit welchen Idealen die Phantasie der Menschen erfüllt, auf welche Abwege sie gerathen war. Zopf, Puder und Reifrock sprechen aller Natur wahrhaft Hohn, und man wendet sich mit Abscheu oder auch mit Lächeln fort, wenn man sieht, mit welcher Sorgfalt der feine Herr des vorigen Jahrhunderts seine Toilette zu machen liebt, wie viel Zeit er dem Perruquier zu gönnen, welchen Aufwand von Aufmerksamkeit er auf die wohlgefällige Ausstaffirung seines Leichnames, auf Jabot und allerhand Spitzenkram zu richten hat *.

Allein niemals — und das ist der Trost aller derer, die sich mit der Geschichte vertraut machen, — niemals lässt sich der menschliche Geist auf seinem Pfade der Entwicklung zur höheren Vollendung, zu immer reinerer Hervorbildung seines Wesens, zu immer würdigerer Gestaltung seiner äussern Zustände hemmen. Stets findet er neue Auswege; und ist die Bahn ihm hier verrannt, so sucht er so geschmeidig wie unwiderstehlich andere Bahnen, sich selbst und seinen hohen Aufgaben genug zu thun. So hat auch die Zeit, deren Kehrseite wir so eben erblickten, eine Sonnenseite, eine

Seite, wo sich die Menschheit als in ihren edelsten Bestrebungen nicht gehemmt, sondern begünstigt, ja sogar im raschesten Fortschritt begriffen darstellt. Durfte der Mensch nicht politisch thätig, nicht auf eine Ausgestaltung der staatlichen Zustände nach den Ideen der Zeit bedacht sein, so blieb ihm doch sein eigener Heerd und sein eigener Geist, sein eigenes Herz. Also sehen wir ihn, der von der öffentlichen Bühne ganz und gar ausgeschlossen ist und die Rollen der echtesten Mannesthätigkeit an gemiethete unfreie Acteurs überlassen muss, denn auch in einer seltenen Weise Einkehr bei sich selbst halten und nun den Versuch machen, ob denn nicht wenigstens in seinem Privatleben jene reinere Anschauung vom menschlichen Wesen, die ihm seine gereinigte Gottesanschauung verliehen hatte, praktisch durchzuführen und wenigstens im eigenen Hause reineres, edleres, wahrhaft würdiges Menschenthum zu schaffen sei. Ob ihm dieses Bestreben gelang? — In Deutschland gewiss und auf das Allerbeste.

Schon im Anfang des vorigen Jahrhunderts, als noch der politische Schlaf der Deutschen sprichwörtlich war und der gute Michel gehänselt und ausgeplündert wurde, dass es eine Art hatte, zeigten sich die segensreichen Folgen jener grossen reformatorischen That, die Deutschland für die Welt gethan hatte, ja es wusste sich der deutsche Geist schon damals wiederum die Hochachtung

der Nationen zu erkämpfen. Und zwar waren es diesmal einfache Musikanten, denen es gelang, den neuen Wundern des Geistes einen Ausdruck zu verleihen, dass sie laut und allgemein verständlich in die Welt hinaustönten: es waren die beiden Sachsen Bach und Händel, welche zuerst wieder Zeugniss gaben von dem reichen Herzensschatz, der im deutschen Leben liegt und jetzt von Neuem aufgegangen war. Nun aber begannen die Gemüther, die in sich selbst wieder sicher geworden waren und den Bund mit dem Himmel vom Neuen fest geschlossen fühlten, sich auch wieder auf der lieben Erde umzuschauen, und derselbe Pietismus, der jene Musik geschaffen hat, schuf die ersten Anfänge einer Poesie, in der die Nation vorerst leise jenes schönere Dasein, das traute herzinnige Miteinandersein besang, dem sie auch in der Wirklichkeit entgegengehen sollte. Das Recht seinen Gott mit eigner Kraft zu suchen und mit ihm sich nach des eigenen Herzens Fühlen und Lieben zu verständigen, wollte man fortan auch auf die liebe Erde übertragen sehen, wollte auch seinen Heerd nach den Neigungen einrichten und schmücken, die das eigene Herz eingab. Alle Stimmen der Poesie vereinigen sich darin, dieses Evangelium des Herzens als die Hauptsache zu predigen; und wie Lessing gegen die bornirten Theologen, die dem aufrichtig liebenden Herzen die Himmelsthüre

vor der Nase zuschlagen wollen, weil es die todten Formeln, zu der auch sich die neue Kirche zu verknöchern begann, nicht mag, noch anerkennt, so kämpfen vor Allem ein Göthe, ein Mozart gegen die Vorurtheile, die dem natürlichen Triebe des Herzens, der Wahl der Liebe entgegenstehen. Beide führen ihre Lehren bald auch im eigenen Leben nach Möglichkeit durch, und zeigen in ihrem Privatdasein ein anmuthig liebliches, wahrhaft menschliches Wesen, und ihnen folgt allgemach die Menge der Sterblichen in langen Zügen nach.

Es ist wahr, bis in den Anfang, ja die Mitte des vorigen Jahrhunderts waren die Deutschen wesentlich ein theologisches Volk, aber darin weltbestimmend wie die theokratischen Hebräer. Auch jetzt freilich begannen sie der Welt zunächst sich nicht viel anders als wie eine literarische Nation, wie Denker- und Dichterseelen zu zeigen. Allein die „Ideologen" sollten auch bald staatsfähig werden und durch männliches, ja heldisches Wesen den alten Ruhm ihrer Geschichte wieder herstellen. Schon jetzt, wenn wir es näher betrachten, besitzen sie jene ewige Grundlage des Menschendaseins, jene Urquelle aller grossen Thaten, den wahrhaft sittlichen Bestand des Hauses, der Familie. Waren die Deutschen auch bereits den Römern bekannt und verehrenswürdig wegen ihrer Privattugenden, eigentlich verdient der Deutsche erst im vorigen Jahrhundert den Namen des Sitt-

lichsten der Völker. Erst das vorige Jahrhundert zeigt wahrhaft edle, wahrhaft sittliche Naturen, zeigt echte Humanität als den Grundkern des Familiendaseins. Und das ist die andere Seite des „Ancien régime“ und der Herrschaft der Frauen in ihm. Sie eben bringen das ewig Weibliche, die stille Tugend des Herzens und schöne Harmonie des gesammten Wesens zur Anerkennung, zur wahrhaften Wirkung. Dies konnte ja nicht anders sein, sobald das Privatleben die Rennbahn wurde, auf der sich der Mann mit seinen Idealen tummelte: im Hause, in der Familie herrscht der weibliche Sinn, das Herz der Frau. So sehen wir denn neben aller Niederträchtigkeit, Verdorbenheit und Gesinnungslosigkeit des allgemeinen Lebens jener Zeit an so manchen Stellen, in kleinen Städten, selbst an manchen Höfen einen stillen Cultus der höchsten Ideale entstehen, von dem selbst unsere so vielfach vorgeschrittene Zeit durch die Unruhe des öffentlichen Treibens weit entfernt ist. Wir sehen wahrhafte Ideale der Menschheit auftauchen und mit ihnen naturgemäss auch die Schöpfungen des Menschen, die aus dem Ideale fliessen, die Werke der Kunst. Schönere liebenswerthere Erscheinungen des menschlichen Geschlechts sah Deutschland nie. Aber aus der seltenen Menge der wahrhaft edlen Geister jener Zeit ragen zwei hervor, die als leibhafte Ideale des Menschen allen Jahrhun-

derten voranleuchten werden, weil sie es verstanden, alle Widersprüche des Lebens in die schöne Einheit des liebenden Herzens und des schaffenden Geistes aufzuheben, Mozart und Göthe. Ein Jahrhundert, das solche Blüthen erzeugte, wahrlich es muss unter die schönsten, unter die fruchtbarsten Säcula aller Zeiten gerechnet werden, und ein Hauch der Liebenswürdigkeit dieser Männer, ein wahrer Frühlingsduft schöner Menschlichkeit muss die ganze Zeit durchweht haben, die sie hervorbrachte.

Wenn wir uns also dieser Künstler und ihrer Werke recht erinnern, dann liegt das Positive vor uns, was jene Zeit gebar; wir kennen den Seelengrund, den sie ihren Kindern mitgab und haben uns nur noch umzusehen, was dieselbe Zeit als über diesen Besitz hinaus erstrebenswerth darstellte. Denn aus diesen beiden Elementen, aus Besitz und Streben ist wie aus Kette und Einschlag das Genie gewoben, das einer nachfolgenden Epoche ihren Gehalt und ihr Ideal zugleich gibt.

Man würde nämlich die Art jener Zeit des ancien régime schlecht verstehen, wenn man übersähe, wie sehr manche hervorragende Geister sich auch jenes Rechtes erinnerten, dessen möglichst freie Ausübung wir als das Ziel aller menschlichen Entwicklung hinstellten. Vielmehr hat es in wenigen Perioden unserer Geschichte so rücksichtslose Denker gegeben, wie im vorigen Jahrhundert, und

mancher Aberglaube, hierarchischer wie dynastischer, wurde durch ihren Scharfsinn im Bewusstsein der Menge so gründlich zerstört und die Erinnerung der Selbstbestimmung so mächtig in den Gemüthern erweckt, dass es gar nicht Wunder nehmen kann, wie nun auch diese Gedanken bald allgemein praktisch durchgeführt wurden. Die Revolution war eben innen längst vollzogen, ehe sie nach aussen zum Durchbruch kam. Wie hatten Voltaire und die Encyclopädisten sowohl den Altar wie den Thron längst alles Nimbus entkleidet und bereits auch die besten unter den Fürsten bewogen nach den Grundsätzen der „Aufklärung" ihre Länder zu reformiren! Es waren denn auch unter dem Vorgange Friedrich des Grossen fast in allen Staaten Europa's hunderte von Missbräuchen und Ungerechtigkeiten der alten Zeit gefallen. Allein ebenso viele waren freilich stehen geblieben, und namentlich das „divin droit" der Fürsten und das reinere Blut des Adels waren fort und fort ein Aergerniss in den Augen denkender Männer, die sich der angebornen Rechte unsers Geschlechts erinnerten. In dieser Hinsicht am weitesten ging der Mann des „contrat social". Wenn Voltaire mit genialem Witz den Ungerechtigkeiten der Welt beizukommen suchte und freilich damit der erschreckendsten Frivolität in allen Verhältnissen Thür und Thor öffnete, so erzeugte Rousseau mit der Schwungkraft seines Genius und der rei-

nen Tiefe seines Gemüthes wieder eine Begeisterung für die höchsten Güter der Menschheit und einen Drang der Herzen nach Glückseligkeit, die zur Quelle der herrlichsten Thaten wie mancher unsterblichen Werke wurde und sich neben dem Sinnentaumel, der Ironie und dem Mystizismus jener Tage wunderbar genug ausnimmt. Wo der kühne Held Zweifel mit blanken Waffen reine Bahn gemacht hatte, da folgte dem Zerstörungswerke ein begeisterungsvolles Schaffen an allen Ecken und Enden.

In Deutschland lief diesen Bewegungen parallel, zum Theil durch sie zum Theil durch die englischen „Freethinkers“ angeregt, jenes grosse Wirken eines Leibnitz, eines Lessing und Kant. Auch diese Männer räumten mannlich auf im Unrath der Zeit und durchstöberten mitunter auch die ganze Rumpelkammer der Haupt- und Staatsactionen, die ihnen für gewöhnlich fern lag. Die Partie der Begeisterung aber für ideale Dinge, die ebenfalls zuweilen bereits in das politische Gebiet hinüberstreifte, übernahm der edle tiefsinnig schwärmerische Klopstock und entzündete tausend Gemüther für Christenthum und Vaterland. In seinen Dichtungen spiegelt sich am reinsten die Grundbewegung wieder, die ganz speziell im deutschen Gemüthe vor sich ging, denn er hatte auch das lebhafteste Gefühl für den Jammer seiner Nation in politischen Dingen. Allein jenes Motto zum

Götz von Berlichingen: „Das Herz des Volkes ist in den Koth getreten und keiner edlen Begierde mehr fähig!“ — verräth, dass auch unser nicht sehr volksmässiger Dichterkaiser in seiner Jugend ein lebendiges Bewusstsein hatte von den Bedürfnissen des Volkes. Freilich für seine Bildung, für sein Wohl in sozialen Dingen sorgte er auch als Minister in einer nachahmungswürdigen Weise, aber dass politische Thätigkeit, freie Bewegung in öffentlichen Dingen die einzige Luft ist, worin ein Volk wirklich gedeihen kann, ist ihm oftmals entgangen. Einem edlen Fürsten zu dienen schien ihm ein höheres Ziel des Strebens als selbstschaffend auch die staatlichen Zustände nach dem Gedanken einzurichten, der ihn sonst in allen Dingen beseelte: freie Regung des Individuums in wohlgeordneter Gemeinschaft. Darum verlautet auch von ihm kein besonderes Wort, als die erste praktische Verwirklichung Rousseau'scher Ideen, die erste wahrhaft politische That des Jahrhunderts geschah, die Unabhängigkeitserklärung der amerikanischen Colonien. Allein nicht ebenso dachte das deutsche Volk, und wenn auch die ungeheure Mehrzahl teutonischer Philister noch vorwiegend mit der theologischen Häutung beschäftigt war und genug hatte an ihrer Freude über die neue und allerdings glänzende literarische Haut, über die herrlichen Früchte ihrer Dichter, — weitsichtigere Männer begrüssten doch mit Jubel das

Unternehmen der Freistaaten, „wo jetzt ein Gebäude sich erhob, in dessen Umkreis zuerst Menschenrechte an die Stelle von Staatsrechten traten, Freiheit an die Stelle von Freiheiten und Gleichheit an die Stelle von Herrschaft und Knechtschaft! — Der Name Washington überstrahlte die aller Heroen alter und neuer Zeiten. Unzweifelhaft hatte seit den Tagen der Reformation kein Ereigniss mehr so elektrisch in die Herzen der Menschen eingeschlagen: es ging ein hoffnungsfreudiges Aufathmen durch Europa.“ Klopstock nannte diesen Freiheitskampf „die Morgenröthe eines nahenden grossen Tages“ und als er ausgekämpft war, dieser Kampf, da wagte man selbst in Berlin, während der alte Fritz noch kaum in seinem Sarge erkaltet war, in schwungvoller Ode die Worte: „Europas Jubel feiert den heiligsten aller Siege! — Und du, Europa, hebe das Haupt empor! Bald glänzt auch dir der Tag, da die Kette bricht, du Edle frei wirst, deine Fürsten scheuchst und als ein glücklicher Volksstaat grünest!“ [s]

Doch eilen wir nicht zu weit voraus, nicht über die vorbereitenden Elemente, mit denen wir hier zu thun haben, hinweg schon mitten in den Sturm der Wogen. Denn wie weit war die Welt, war vor Allem Deutschland damals noch davon entfernt, sich allgemein für das „selfgovernement“ begeistern! Einstweilen vielmehr fühlte sich

namentlich Vetter Michel noch recht wohl unter seinen väterlichen Herrschern und duldete gern sogar das straffere Anziehen der Zügel, das sich der alte Despot in Berlin erlaubte. Fühlte er doch, dass dadurch etwas Haltung in ihn hineinkam und damit vielleicht etwas Respektforderndes, ja Imponirendes für die andern Nationen. Die meisten deutschen Stämme aber schwelgten einstweilen behaglich in den tausend „Unterhaltungen" dahin, die der gütige Sinn ihrer Herren, besonders wenn sie geistliche waren, ihnen gestattete und meist sogar selbst mit Liebe zubereitete. Nur ist zum guten Glück zu berichten, dass denn doch diese Unterhaltungen vielfach die besten waren, die der Mensch überhaupt kennt, dass sie geistige waren, ja dass man sogar die Bedeutung der Kunst für die Entwicklung des Menschen an vielen Höfen bereits zu begreifen anfing. Und welche Früchte produzirte eben diese Kunstliebe des Volkes und der Fürsten zu jener Zeit, wo in kurzer Aufeinanderfolge eine Emilia Galotti, Minna von Barnhelm, Götz, Werther, Nathan, Egmont, die Räuber, Don Carlos erschienen und die Bühnen Deutschlands zu wahren Pflanzstätten der edelsten Bildung machten! — wo Gluck seine antiken Musikdramen, Mozart seine Entführung, Figaro, Don Juan schrieb! Und ein Theil dieser Werke sprach gar lebhaft

den „Sturm und Drang“ aus, der in die Menschheit gekommen war, predigte in einem Don Juan das Recht der Natur so stark als es nur ein Rousseau irgend vermochte, in einem Faust das Recht des Gedankens, die höchste Art jener freien Selbstbestimmung, nach der die Menschheit ringt, in der Zauberflöte die reinste Tiefe der religiösen Empfindung des Herzens, und in Schiller's Jugenddramen schon etwas von dem Anspruch der Menschen auf praktische Verwirklichung jenes Rechtes auch im staatlichen Leben! Diese letztere Stimmung, die eigentliche Grundlage unserer Zeit, war aber damals kaum im ersten Erwachen, dämmerte kaum im Bewusstsein der Vorgeschrittensten auf und hatte selbst da noch jenes weltbürgerlich allgemeine Gepräge, welches aller reellen Durchführung durchaus entgegensteht. Aber gerade dieses weitgehendste Streben der Zeit und besonders dann wenn es noch recht ideal ist, ergreift die ideal angelegten Naturen am stärksten, wird zur Grundstimmung ihrer Seele und dann massgebend für ihr ganzes Leben. Nur in der Jugend gewinnen wir eine Ahnung von dem was man den Geist der Zeit nennt. Aber dann auch saugt ihn das empfängliche Gemüth um so begieriger ein, als noch nicht Erfahrungen aller Art die Sinne für die Aufnahme der wirklichen Dinge geschärft und das höchste Vermögen des Geistes abgestumpft

haben. So werden wir auch bei Beethoven finden, dass nur die letzten Resultate aller geistigen Bestrebungen des vorigen Jahrhunderts bei ihm eigentlichen Eingang fanden, aber dass er eben dadurch auch der grösste Fortschrittsmann des Jahrhunderts wurde.

Drittes Kapitel.

Maximilian Friedrich.

Es ist eine durchaus natürliche Erscheinung, dass die meisten grossen Künstler in den alten Culturstätten geboren werden. Albrecht Dürer war ein Sohn des ehrwürdigen Nürnberg, das in tausend Dingen von jeher den deutschen Landen Kunst und Bildung gewährt hatte. Bach und Händel stammten aus dem Lande, das die grösste deutsche Geistesthat, die Reformation gethan und dadurch bewiesen hatte, welch tiefe Wurzeln hier die höchste Geistescultur geschlagen hatte. Auch in jedweder Kunstübung standen die Obersachsen ebenbürtig neben den Franken, in der Musik aber waren sie diesen wie allen deutschen Stämmen weit voraus. Eine gleiche Regsamkeit und altgewohnte Uebung

in geistigen Dingen hatte der Ort aufzuweisen, wo Deutschlands grösster Dichter das Licht der Welt erblickte. Und wahrlich hätte Göthe nicht schon von Jugend an jene freie Uebung des Geistes genossen, die den Menschen erst zum Menschen macht, er hätte auch nicht sogleich in den ersten Aeusserungen seines Innern, in den frühesten Gedichten, in den Jugendbriefen jene unerreichte Klarheit, Leichtigkeit und Natürlichkeit der Sprache gezeigt, die ihn vor allen Dichtern auszeichnet. In ähnlicher Weise umgab unsern Urmusikanten, den Musiker von Gottes Gnaden, Wolfgang Amadeus M o z a r t, bei dem jede Regung Musik ist und der im Grunde nichts kannte als Musik, von früher Kindheit an ein Grad von Cultur und vor Allem von Kunstübung, wie ihn die kleinen geistlichen Fürstenhöfe, zumal wenn sie wie Salzburg mit Italien in steter Berührung standen, durchweg im vorigen Jahrhundert aufweisen. Eine gewisse altgewohnte Kunstthätigkeit, so wie sie sich in Bau und Ausschmückung der zahlreichen Kirchen und Paläste zeigt, und eine gewisse Beschäftigung mit der schönen Literatur, sei es auch nur die klassische oder die italienische, sowie überhaupt die vorherrschende Neigung das Leben zu geniessen und durch Schmuck zu verschönen, gewährten dem geistigen Leben an diesen kleinen Fürstenhöfen in der Regel eine Art von Beweglichkeit und eine gefällige Aussenseite, wie sie der Entwick-

lung ungewöhnlicher künstlerischer Gaben in der Jugend nur vortheilhaft, ja unentbehrlich ist. Hat es doch Schiller, der grosse Mann des Idealen, der Dichter der geistigsten Vorgänge im deutschen Wesen sein Lebenlang schwer genug zu büssen gehabt, dass er dieser Vortheile in der Jugend entbehren musste! Daher erst der ununterbrochene Verkehr, die herrliche Freundschaft mit dem Meister alles Schönen auch ihm einen Anflug von jener sanften Geschmeidigkeit und anmuthigen Flüssigkeit der Form, jene reizvolle Erscheinung gewährte, die auch seinen hohen Gedanken, seinen edlen Empfindungen erst den wahrhaft künstlerischen Werth gibt.

Von einer solchen Stätte uralter Cultur und geistiger Regsamkeit stammte nun, wie wir hörten, auch Beethoven. Bereits die Römer hatten dort Handel und Wandel gefunden und Cäsar baute in der Gegend der Ara Ubiorum die ersten Brücken über den Rhein. Seitdem blieb Bonn ein Hauptort des Rheines, und nachdem der Churfürst von Köln, um dem ewigen Hader mit den übermüthigen Reichsstädtern aus dem Wege zu gehen, im Jahre 1267 Bonn förmlich zu seiner Residenz erwählt hat, wurde es sogar mehr wie Köln ein Vorort der geistigen Entwicklung des Rheines. „In Köln", sagt Vogt in seinen rheinischen Geschichten, „herrschte Volks-, in Bonn Hof-Geist und Sitte, jenes hasste, dieses liebte seinen Erzbischof. In

jenem zeigte sich eine gewisse Rohheit, in diesem eine auffallende Höflichkeit in den Manieren. Köln neigte sich zur Demokratie, Bonn blieb jederzeit in den Schranken der Monarchie. In ersterer Stadt regierte der Erzbischof durch Gewalt und Waffenmacht, in letzterer durch Liebe und Wohlthätigkeit.“ Die Kunst der Kölner war aus dem Bürgerthum hervorgegangen, und als nun diese durch die zunehmende Macht der Souveraine mehr in den Hintergrund trat, machte auch die Kunst keine wesentlichen Fortschritte mehr, ja Köln verfiel allmälig einer Uncultur und einer Unsittlichkeit, besonders einer wüsten Pfaffenwirthschaft, von der sowohl der reisende Franzos wie Georg Forster, der 1790 dort war, eine wahrhaft abschreckende Beschreibung machen.

Bonn dagegen war rasch zu einem Hauptsitze höfischer Sitte und Kunstübung aufgeblüht. Die Churfürsten bauten der Reihe nach eine Menge öffentlicher Gebäude, unter denen der eigene Palast, die jetzige Universität, durch Grösse und Pracht besonders hervorragte. Von der geistigen Bewegung der Reformationszeit waren natürlich auch die Rheinlande ergriffen worden. Allein die Ketzerei war mit der Gewalt der Waffen bezwungen worden und allmälig bildete sich denn auch in Bonn, sobald sich die geistlichen Herren wieder in behaglicher Sicherheit fühlten, ein Regiment aus, das wenn auch nicht an Brutalität, so doch an

Raffinement das benachbarte Köln weit übertraf und natürlich bald auch die Sittlichkeit des Volkes untergraben musste. Die beiden ersten Churfürsten bairischen Stammes, die sich leider ganz zu Werkzeugen des Versailler Hofes gemacht hatten, Joseph Clemens und Clemens August richteten ihre Hofhaltung auch ganz auf französischen Fuss ein. Ein moderner Geschichtsschreiber [1] nennt „ihre Wirthschaft zu Bonn und namentlich auf dem schönen Schloss Brühl eine wüste Satire auf das apostolische Wort: Ein Bischof soll unsträflich sein! — Ja Joseph Clemens, heisst es weiter, erklärte ganz öffentlich, er werde weder Messe lesen noch sonst eine geistliche Handlung vornehmen, wenn ihm sein Beichtvater den Umgang mit seiner Buhlerin, der Frau Ruisbeck verwehren wollte. Clemens August aber übertraf in rasender Verschwendung und schamloser Ausschweifung den Vorgänger weit. Sein Hof, auf wahrhaft sybaritischen Sinnengenuss gestellt, war von liederlichen Damen und Dirnen jedes Grades wimmelnd so recht eine Stätte, wo sich ein Genusskünstler und Wollüstling wie Casanova, der im Jahre 1760 Bonn besuchte, behagen konnte. Die Sittenstrenge von Clemens August's Nachfolger hielt auch nicht lange vor: Max Friedrich wurde bald und völlig in das ausschweifende Leben hineingerissen, das sich zu Bonn einheimisch gemacht und dessen Ausgelassenheit sogar Pariser Gästen auffiel.“

Dieser Maximilian Friedrich war 1761 zur Regierung gekommen und mit unaussprechlicher Freude von den Einwohnern der Residenz begrüsst worden. * Von seiner Regierungszeit hiess es freilich anfangs im Volke:

> Bei Clemens August trug man blau und weiss,
> Da lebte man im Paradeis.
> Bei Max Friedrich trug man sich schwarz und roth,
> [illegible] litt man Hunger wie die schwere Noth.

Allein [illegible] erfuhr man doch, dass dieser Herr nicht bloss sparsamer, sondern auch aufgeklärter und wohldenkender sei als seine Vorgänger. Max Friedrich hatte viele Hochschulen besucht, Theologie bei den Jesuiten zu Altötting studirt und Philosophie bei den Jesuiten zu Strassburg und Cöln; Physik aber blieb ihm zeitlebens ein Lieblingsstudium. Er war ein gar gutmüthiger und freundlicher Herr und deshalb trotz seiner grossen Indolenz in allen öffentlichen Dingen im Ganzen beim Volke sehr beliebt. Seine Regierung war freilich Alles in Allem genommen eine thatenleere, und das Wenige was geschah, führte der allmächtige Minister Freiherr Kaspar Anton von Belderbusch aus, „ein Mann, von früher Jugend her am Hofe gebildet, von grosser Gewandtheit in allen Staatsverhandlungen", der seinem Herrn auch zum Kurhut zu verhelfen gewusst hatte. Aus Dankbarkeit dafür, wie für die Verwaltung des ganzen Landes, die den geistlichen Herrn gar zu mühsam

däuchte, liess er den Minister schalten und walten wie er mochte, und theilte sogar seine Geliebte mit ihm, die Gräfin Caroline von Satzenhofen, Aebtissin zu Vylich. Diese gemeinsame Herzensangelegenheit verband die beiden würdigen Männer auf das Intimste nnd Solideste mit einander. Belderbusch aber wusste in dieser Lebensstellung auf jede Weise für sich zu sorgen. Er nahm von dem Nachfolger seines Herrn, dem Erzherzog Maximilian von Oestreich, dessen Wahl zum Coadjutor von Cöln und Münster ebenfalls seine umsichtige Schlauheit durchzusetzen wusste, so gut Geld, wie er es von seinem Herrn und vom alten Fritz, der ebenfalls Einfluss auf diese Wahl hatte gewinnen wollen, angenommen hatte. Der östreichische Hof aber war in diesem Falle durch ein Geschenk von 50000 Souverains in Gold Sieger geblieben.

Im Grunde freilich hatte Belderbusch eine Vorliebe für Preussen und suchte denn auch das cölnische Land so viel wie möglich nach altfritzischen Ideen einzurichten. Das heisst, er trieb zunächst mit der Kraft des Stockes, den ja auch sein Vorbild so trefflich zu benutzen verstand, die träge Masse des Volks aus manchem mittelalterlichen Wust und Vorurtheil heraus und wirkte so allerdings zur Aufräumung des Schuttes, den die Jahrhunderte auch hier aufgehäuft hatten, nützlichst mit. Daher es dem reisenden Franzosen, der im Jahre 1780

an den Niederrhein kam, dort sehr wohl gefiel. „Die jetzige Regierung des Erzbisthums Cöln“, schreibt er [3] „ist ohne Vergleich die aufgeklärteste und thätigste unter allen geistlichen Regierungen Deutschlands. Die ausgesuchtesten Männer bilden das Ministerium des Hofes von Bonn, und nebst dem Einfluss desselben wirkt für das Wohl des Bisthums Münster besonders noch der kluge und warme Patriotismus seiner Landstände. Die Geistlichkeit beider Fürstenthümer sticht mit jener der Stadt Cöln durch gute Sitten und Aufklärung erstaunlich ab. Vortreffliche Erziehungsanstalten, Aufmunterung des Ackerbaues und der Industrie und Vertreibung des Mönchswesens sind die einzigen Beschäftigungen des Kabinetts von Bonn.“ Und doch prophezeit derselbe Berichterstatter der ebenfalls ein gar grosser Freund des alten Fritz ist und wohl weiss, dass ein Bruder [illegible] auch dessen Verehrung für den aufgeklärten Despoten von Sanssouci theilen wird, andererseits [illegible] grosse Revolution steht für diese Länder zu erwarten, wenn der Erzherzog Maximilian [illegible] Regierung von Cöln und Münster wird angetreten haben. Schwerlich können diese Länder [illegible] Revolution, sie mag ausfallen wie sie will [illegible] verlieren.“

So recht am Rande herum reformirten [illegible] Friedrich und sein Belderbusch. [illegible] faul sei, kam ihnen nicht in den Sinn [illegible]

darum komischer, als die Leichenrede, in der Peter Anth, Stiftsherr zu St. Andreas in Cöln, am 24. Mai 1784 auf 14 Folioseiten die Verdienste Max Friedrichs um sein Land, ja um die Welt auseinandersetzte. Da erfahren wir von dem gründlichen Katechismus, den er dem ganzen Erzstifte schenkte und genau nach der Vorschrift der zu Trient versammelten Väter einrichtete, — von der weisen Einrichtung der Trivialschulen auf dem Lande — von der gehörigen Prüfung der Pfarrer und der Einrichtung eines Seminariums mit Unterricht in der hebräischen, kaldäischen, syrischen, samaritanischen, griechischen und noch fremderen Sprachen, „mit denen uns unsere Gegner anfallen", — u. s. w. Dann heisst es echt Cölnisch-pfäffisch weiter: „O hätten doch die Kirchen, in welchen die verschiedenen Ketzereien entstanden und woraus hernach die unglückseligen Spaltungen entsprungen sind, immer Maxen von unserer Art gehabt! Er glaubte, mit einer wohlgemeinten väterlichen Ermahnung könne er die widerspenstigen Köpfe eher gewinnen, als mit einem gedonnerten Straffluche. Unterstanden ausländische Freidenker sich, ihre giftige Hefe in den seinem erzbischöflichen Hirtenstabe unterworfenen Städten auszustreuen oder hatte der Eigennutz einheimischer Buchhändler die Verwegenheit, sich mit solchen Waaren auf Unkosten der Religion zu bereichern, so war Max gleich dahinter, — und so ward die Bosheit der ausländischen

Philosophen — durch seine oberhirtliche Aufsicht vereitelt!“ Sodann getraut sich der würdige Pfarrer trotz des offenkundigen Concubinats des geistlichen Herrn mit einer Aebtissin emphatisch auszurufen: „Ein Bischof muss ohne Tadel sein, wie es einem Haushalter Gottes zusteht. War aber Max Friedrich nicht ein solcher?“ — Was für moralische Begriffe gehören dazu, um so etwas öffentlich im Dome auszusprechen! Man war eben an ganz andere Dinge gewöhnt, als dieser in allen Dingen moderate Herr sich erlaubte. Ferner rühmt unser Enkomiast des Churfürsten Demuth, Menschenliebe, Anmuth, Leutseligkeit mit Anstand, Herablassung ohne Niederträchtigkeit, warme Vaterlandsliebe, seine Mässigkeit an öffentlichen Tafeln, seine strengste Nüchternheit in jeder Stunde des Tages, seine Uneigennützigkeit und Freigebigkeit, und schliesst seinen Passus: „Heilig also und enthaltsam war er wie Paulus den wahren Bischof haben wollte.“ Vor allem aber seine Frömmigkeit! „Gott durfte das entfernte Calabrien nur strafen, so verbethete Max sich diese Ruthe schon hier mit seinen Unterthanen. Er war nicht soviel der Regent seiner Unterthanen als der Vater derselben. Hier begeistere dich, bönnisches Armenhaus! — Nie waren die Abgaben geringer!“ — Von seinen Verdiensten um verbesserte Justizpflege, um die Handhabung der öffentlichen Sicherheit, um die Herstellung von Landstrassen, um die Regulirung von

Jagd- und Forstwesen geht es zu den Gesetzen für die „zum Wucher und andern Schleichhändeln aufgelegte Judenschaft" und den Bergwerken über. „Kurz, Max Friedrich war der Fürst, der nichts in seiner Unordnung liess. O glückseliges Land, dem ein so sorgender Vater vorstand! Was für geschmackvolle Gebäude, was für herrliche Paläste und Schlösser kannst du nicht aufweisen u. s. w."

Doch lassen wir den Herrn Leichenredner, dem seine Pflicht eine Uebertreibung der Tugenden seines Herrn auferlegen mochte, Max Friedrich hatte deren ja wirklich, wenn sie auch blosse Privattugenden waren und nicht solche, die den Fürsten zieren und das Volk beglücken. Manche Verordnungen zeugen allerdings von Aufklärung des Geistes, wenn nicht etwa Dinge wie Verminderung der Festtage und Aufhebung von Wallfahrten über Nacht, Einziehung der Klöster, besonders von Bettelorden etc., deren Hochwürden Herr Pfarrer Leichenredner mit gutem Bedachte nicht erwähnt, auf Rechnung des von Belderbusch zu setzen sind, „der mit starker und kundiger Hand die Angelegenheiten des Churfürstenthums leitete", d. h. den cölnischen Churstaat nach Leibeskräften „administrirte, regulirte, inspizirte, regierte." Max Friedrich's eigenem Kopfe aber war die Idee entsprungen, in Bonn mit den Gütern des 1773 aufgehobenen Jesuitencollegiums eine Universität zu errichten, und das war offenbar eine seiner besten Thaten. Schade,

dass er über ihrer gänzlichen Durchführung starb und den Dank dafür sein Nachfolger ärndtete.

Wie es in Wirklichkeit um das Land damals stand, erfahren wir von einem andern Augenzeugen. Da heisst es, die Länder seien unter der Willkür des Ministers von Belderbusch verblutet. „Dieser vereinigte in seinem Charakter alle Dreistigkeit eines Richelieus, alle despotische Gewaltthätigkeit Mazarins und den Geldgeiz und die Härte eines Porto-Carrero's.“ [4] Das Justizwesen „beurtheilte nicht selten die Unschuld nach der Summe und dem Werthe der gespendeten Geschenke“ und war durch andere gräuliche Missbräuche verunstaltet, so dass Plackereien und Chikanen aller Art von Seiten der Beamten förmlich an der Tagesordnung waren. Und da nun der gute Herr immer älter und schwächer wurde, so erlaubten sich die Beamten, ein Belderbusch stets an der Spitze, bald jede Art von Willkür und Erpressung, und das Land gerieth in einen entsetzlich verwilderten und ausgesogenen Zustand. Dazu kam die Hofhaltung, die mit jedem Jahre kostbarer wurde. Denn ausser einer Wolke von mehr als hundert Kammerherren und „jenem elenden Schwarm junger müssiger Edelleute, die hier zu schwelgen gewohnt sind“, umflatterten den alten Herrn mehr als zweihundert jener leichtgeflügelten Abbés [5], die am meisten zur Entsittlichung aller Classen und Stände beitrugen, und der Fremdenbesuch ward unter diesem

gutmüthigen gesellschaftliebenden Fürsten nachgerade so stark, dass der Hof „einem wahren Gasthause ähnlich sah, indem dort tagtäglich eine kostbare Tafel von 30 und mehreren Gedecken gehalten ward."

Einer dieser Gäste nun, der bekannte englische Reisende Heinrich Swinburne, der im November 1780, also in den letzten Regierungsjahren Max Friedrichs Bonn besuchte, berichtet uns das Nähere über seine Art und Weise, besonders seine persönlichen Neigungen, und aus diesen letztern allein ging auch das wenige Gute hervor, das Max Friedrich hinterliess. Dieser authentische Zeuge erzählt: „Wir gingen an Hof und wurden zur Tafel geladen. Der Churfürst ist 73 Jahre alt, ein kleiner, gesunder, schwarzer Mann, sehr lustig und freundlich. Seine Tafel ist nicht die beste, es kamen weder Dessertweine, noch sonstige fremde Weine. Er ist umgänglich und angenehm, da er seine ganze Lebenszeit in Gesellschaft von Frauen zugebracht hat, welche, wie es heisst, ihm jederzeit besser gefielen als das Brevier. Die Capitains von der Leibgarde (deren doch nur einer) und einige andere Herren vom Hof bildeten die Tischgesellschaft, in der sich auch seine beiden Grossnichten befanden, die Hatzfeld und die Taxis. Das Schloss ist gross genug, der Ballsaal geräumig, aber niedrig. Der Churfürst besucht alle Assembleen, wo er Toccategli spielt. Mir bot er eine Partie an, aber besagtes Spiel ist mir fremd. Jeden Abend ist

Assemblee bei Hof oder Theater.“ Ein anderer Bericht * aber ergänzt: „Maximilian Friedrich liebt Pracht und Lustbarkeiten, daher sein Hof ein glänzendes Ansehen hat und von hohen Herrschaften selten leer ist. Man spielt an solchem Opern und Comödien und hält Bälle und Redouten, besonders zur Carnevalszeit. Bei alledem geht es an seinem Hofe sehr accurat und ordentlich zu.“ Und ferner heisst es: „Max Friedrich war ein Enthusiast für Musik; das keimende Talent Beethoven's entging seiner Aufmerksamkeit nicht und liess er den Knaben durch den Hoforganisten Egidius van den Eeden unterrichten.“

Diese Handlung mag denn wohl seine beste gewesen sein und ist schon allein im Stande, ihm einigen Nachruhm zu sichern und uns mit seiner sonstigen Miss- oder vielmehr Unregierung einigermassen zu versöhnen.

Max Friedrich hatte nach Risbeck vom Churfürstenthum Cöln eine Million und vom Bisthum Münster gar 1,200,000 rheinische Gulden Einnahme. So sehr also auch seine Nepotinnen und Nepoten, deren freilich nicht wenige waren, und sein ausserordentlich zahlreicher Hofstaat, der ganz wie der kaiserliche sieben Erbämter mit 100 Kammerherren hatte, und das von Belderbusch auf preussischen Fuss eingerichtete ebenfalls ziemlich zahlreiche Militär an seinem Beutel saugen mochten, immer blieben dem alten Herrn, dessen materielle

Bedürfnisse ja nicht sehr gross waren, Mittel genug zur Befriedigung seiner persönlichen Neigungen. Diese nun gingen, wie damals allgemein unter den hohen Herren, auf nichts so sehr wie auf Musik und Theater. Es war dies überhaupt die eigentliche noble Passion der Zeit, und daraus erklärt sich auch die Blüthe dieser Künste im vorigen Jahrhundert. Nicht genug, dass bereits seit langer Zeit jeder irgendwie vermögliche Dynast eine eigene Capelle hielt, selbst wenn sie wie namentlich in Böhmen zumeist aus den Bedienten bestand, — eine anziehende Beschreibung solcher Hauscapellen gibt Dittersdorf von der des Fürsten von Hildburghausen und von der des Bischofs von Grosswardein [1], — auch ein eigenes Theater mussten sie besitzen. Denn namentlich die Oper war ja das eigentliche Festspiel der Grossen und erst seit kurzer Zeit auch zum Volksspiel geworden. Und da sich nun im Bunde mit dem literarischen Leben der Zeit, das eben vorzugsweise national sein wollte, die Neigung des Volkes auch auf ein nationales Theater richtete, so beeilten sich diejenigen Fürsten, die volksthümlich zu sein strebten und nebenbei an wirkliche Aufklärung ihrer Unterthanen dachten, vor Allem auch dieser Neigung des Volks nach einer schönen Unterhaltung und der daraus hervorgehenden Veredlung der Sitten und Ausbildung des Geistes entgegen zu kommen. Italienische Oper hatten die reicheren Fürsten schon

längst besessen. Jetzt wurden auch die wandernden Truppen, die unter der Principalschaft bedeutender Künstler — eines Ackermann, Schröder, Eckhof, Koch — in Norddeutschland, besonders in Berlin, Hamburg und Leipzig zu einer gewissen künstlerischen Bedeutung gediehen waren, unter dem Namen einer Nationalbühne vielfach an die Höfe gezogen. So machte es Carl Theodor in Mannheim und München, so machte es Joseph II in Wien. Und zu welchen herrlichen Schöpfungen in Musik und Poesie veranlasste diese Einrichtung die hervorragendsten Geister der Zeit, einen Lessing, Wieland, Gluck, Göthe, Mozart, Schiller!

Ein ähnliches Nationaltheater war nun auch von Max Friedrich, der sich bisher mit seiner „Hofschauspielergesellschaft" in Münster beholfen hatte, aber jetzt wahrscheinlich des vorgerückten Alters wegen das Reisen nicht mehr bequem fand, in seiner Residenzstadt Bonn errichtet worden. In der letzten Zeit nämlich war die Grossmann'sche Gesellschaft, eine der bessern von Norddeutschland, in Bonn und Cöln thätig gewesen und hatte viel Beifall gefunden. Denn Grossmann [8] zeichnete sich unter allen Principalen und Theaterunternehmern der Zeit durch Talent, literarische Bildung, Weltmanier und unruhige Beweglichkeit aus. Er war selbst Schauspieldichter und gab, ebenfalls nach seiner Bearbeitung, französische Operetten, wie sie durch Philidor, Monsigny und namentlich Gretry zu einer künst-

lerischen Bedeutung erhoben waren, und deutsche Singspiele wie sie Adam Hiller, Benda, Schweitzer neuerdings in Schwung gebracht hatten, sowie auch die kleineren Opere buffe, die seit Pergolesi's Serva padrona reichlich aufblühten. In Bonn namentlich wurden seine Bemühungen vom Hofe einigermassen unterstützt. Ja der Churfürst, der stets eine Subvention zu dieser seiner Hauptergötzung zahlte, gestattete sogar, dass von der höchsteigenen Cabinets-Capellen- und Hofmusik tüchtige Sänger auf der Bühne zeitweise mitwirkten. Unter diesen war früher vor Allem der churfürstliche Capellenmeister und Basssänger Ludwig van Beethoven, der Grossvater unseres Helden gewesen, ein kleiner kräftiger Mann mit äusserst lebhaften Augen, der als Künstler vorzüglich geachtet war und besonders in dem Singspiel L'amore artigiano, „Die Liebe unter den Handwerkern," übersetzt von Grossmann, und im Deserteur von Monsigny den grössten Beifall erhalten haben soll. [*] Ferner wirkten dort als Tenoristen mit des Capellenmeisters Sohn Johann van Beethoven und Madame Drewer, Hofsängerin. Ausser dieser Grossmannschen Gesellschaft aber war 1771 auch eine italienische Truppe nach Bonn gekommen und führte ihre Opern auf. Im Jahre 1779 nun wusste Max Friedrich jenen beweglichen Impresario des deutschen Theaters ganz an seinen Hofhalt zu fesseln, und zwar mit der ausgesprochenen Ab-

sicht, „die Schauspielkunst in seinem Lande zu einer Sittenschule für sein Volk zu erheben." Diese „Churfürstliche Hofschaubühne" stand unter der höchsten Direktion Sr. Hochwürdigen Excellenz des Herrn Staatsministers, Freyherrn von Belderbusch. S. Churfürstl. Gnaden zahlten für Dero höchste Person und Dero Suite wöchentlich eine gewisse Summe. Später aber unterhielt der Churfürst das Theater ganz auf eigene Kosten. Das churfürstliche Orchester besorgte die Musik und die Hofhandwerker alle nothwendigen Vorrichtungen, Verwandlungen u. s. w. Es ging eben damals den Fürsten wie der Zeit überhaupt eine Ahnung davon auf, dass nur die allseitige Entwicklung der geistigen Kräfte den Menschen frei und glücklich mache, und wie der Churfürst vermittelst seines Belderbusch die Klöster gezwungen hatte, Abgaben für Verbesserung des Schulunterrichtes zu zahlen, so schonte er auch jetzt der Staatseinnahmen nicht, um seine Bühne zu einer wirklichen Kunstanstalt zu erheben. [10]

In dem Personal dieses Theaters waren im Schauspielfache neben Frau Fiala als erster Schauspielerin, Frau Helmuth [11], Steiger und der Komiker Bösenberg nebst Frau, die bereits in Münster mitgespielt hatten, die hervorragendsten. Grossmann, den wir uns als einen sehr kleinen Mann mit einem geistvollen Kopfe zu denken haben, spielte Escrocs, Juden, Chevaliers und beson-

ders Deutsch-Franzosen, wie Lessing's Riccaut, mit aller erforderlichen Etourderie und Impertinence, den Marinelli sogar meisterhaft. Als Sängerinnen fungirten ausser der auch hier vortrefflichen Frau Helmuth „mit der Nachtigallenkehle" namentlich zwei Schwestern des nachmals so berühmten Geigers Salomon [12], der 1745 in Bonn geboren, bald Concertmeister des Prinzen Heinrich von Preussen wurde und später in Paris und London lebte; ferner eine Tochter des ersten Violinisten der churfürstlichen Kapelle, Ries, eben jene Madame Drewer, eine „brave, angenehme Sängerin". Musikdirektor dieser Gesellschaft aber wurde bei der neuen Einrichtung im October 1779 Christian Gottlob Neefe. Das war ein tüchtig durchgebildeter Musiker, der mit seinem wahrhaften Kunstsinne wohl der Mann dazu sein mochte, die musikalischen Leistungen dieser Bühne auf eine nennenswerthe Stufe zu bringen. Er hatte sich, wie wir aus seiner Selbstbiographie [13] erfahren, in der Leipziger Schule gebildet und war vor Allem ein Freund und eifriger Verehrer Adam Hillers, dieses „einsichts-, geschmack-, und empfindungsvollen Componisten, des musikalischen Gellert." Der Umgang mit den hervorragendsten Künstlern, Dichtern, Aesthetikern seiner Zeit, einem Weisse, Garve, Engel, Oeser, Bause u. s. w. hatten „seinen Verstand immer mehr und mehr aufgeklärt und seinen Geschmack und seine Empfindung gebildet". So war er aus

einem „fühlbaren Freund der Musik“, wie es damals hiess, allgemach ein „geschmackvoller Kenner“ und später ein tüchtiger Musiker geworden, von dem wir noch manches hören werden.

Diesem Manne nun verdanken wir einen eingehenden Bericht über die churcölnische Hofcapelle jener Zeit [14], der uns am sichersten davon überzeugt, wie sehr die Musik beliebt war, was man für diese hauptsächlichste Unterhaltung aufwandte und wie sehr man auch bereits zu einer hohen Stufe der künstlerischen Entwicklung gekommen war. Geigen waren mit den Accessisten und den mitspielenden Dirigenten 12 bis 13, Flöten 2, Oboe 1, Clarinette 1, Wardhorn 4, Fagott 3, Bratsche 2, Violoncell 2, Contrabass 2, Trompete 3, Pauke 1, — ein Orchester, das alle Instrumentalwerke der Zeit wohl zu besetzen vermochte. Dazu kamen manche Dilettanten, da besonders das Geigenspiel damals noch sehr beliebt war. Die Hofmusikanten waren meist hervorragende Solospieler, wie die beiden Ries, Vater und Sohn, Drewer, Paraquin, Baum, Nicolaus Simrock, und die übrigen wenigstens gute Ripienisten, so dass ein wirklich tüchtiger Dirigent hier etwas zu leisten vermochte. Dies gelang denn auch dem damaligen churfürstlichen Capelldirector Mattioli auf das Beste. Er war „ein Mann voll Feuer und geschwinden, lebhaften und feinen Gefühls“, hatte in Parma bei dem ersten Geiger Angelo Moriggi,

einem Schüler Tartinis, studirt und dort wie in Mantua und Bologna grosse Opern, z. B. Gluck's Alceste, Orpheus u. s. w., mit Beifall dirigirt. Dem Beispiele des als Dirigenten äusserst lebhaften und energischen Gluck hatte Mattioli viel zu danken. Er führte namentlich „die Accentuation und Declamation auf Instrumenten", die ja vor Allem durch Gluck's dramatische Bestrebungen auch in das Orchester gekommen war und „jene genaueste Beobachtung des Forte und Piano oder des musikalischen Lichts und Schattens in allen Ab- und Aufstufungen" in die Bonner Capelle ein. Sein eigenes Geigenspiel — denn damals pflegte der Dirigent entweder an der Violine oder am Clavicembel mitzuspielen —, war sehr belebt und mannigfaltig und er wusste seine Leute wahrhaft zu entflammen, so dass der Berichterstatter meint, im musikalischen Enthusiasmus übertreffe er sogar den Cannabich, das Ideal eines Capellmeisters jener Zeit [15], und halte wie jener auf musikalische Zucht und Ordnung. Und da er obendrein sich bemühte, das Musikrepertorium des Hofes durch gute Compositionen jeder Art, Symphonien, Messen u. dgl. zu bereichern, auch der Mann war, schnell in die Gedanken und Empfindungen eines Tonsetzers einzudringen und dieselben dem ganzen Orchester, das ihm um so williger folgte, als er in jeder Weise auf die Verbesserung der Capelle bedacht war, bald und bestimmt mitzutheilen, so

kann man sich wohl vorstellen, dass die Leistungen dieser Kapelle das Niveau des Gewöhnlichen weit überschritten und dass es Wahrheit ist, wenn Neefe sagt, „ein Fremder, der die Musik liebt, reise nie ohne musikalische Nahrung von Bonn wieder ab.“ Doch bestanden damals noch keine öffentlichen Concerte; vielmehr beschränkte sich aller Musikbetrieb auf den Hof, das Theater und die Privatgesellschaften. Diese letzteren waren aber sehr zahlreich. Auch gab es allerhand festliche Gelegenheiten und Liebhaberconcerte, wozu Intermezzi, Cantaten, Oden etc componirt und ausgeführt wurden.

Der Kapellmeister dieser churfürstlichen Hofmusik war ebenfalls ein Italiener, Andrea Lucchesi aus Motta im Venetianischen. Er hatte den Theaterstyl bei Cochi in Neapel gelernt und war schon 1771, wie Mattioli, mit jener italienischen Truppe als Kapellmeister nach Bonn gekommen. Lucchesi componirte Opere serie; aber das Verzeichniss der neueinstudirten Stücke im Reichard'schen Theaterkalender von 1783 nennt keine derselben. Auch findet sich zunächst noch keines der Gluck'schen Werke auf dem Repertoir der Jahre 1781 und 1782, obgleich die Nähe von Paris, mit dem Bonn stets in naher Berührung stand, vermuthen lässt, dass der Sieg, den der grosse Deutsche über die Italiener dort so eben gefeiert hatte, auch seinem Verehrer Mattioli nicht unbekannt geblieben war.

Nun aber bestand in Bonn auch noch ein churfürstliches Sängercorps für den Gottesdienst, und auch hier wurden die neuesten und besten Compositionen der Zeit aufgeführt. Doch sorgte vor Allem der Kapellmeister Lucchesi, der aus zweiter Hand ein Schüler des Padre Martini in Bologna und „überhaupt genommen ein leichter, gefälliger und munterer Componist und reiner im Satz war, als viele seiner Landsleute“, auch hier für Befriedigung des nächsten Bedarfs an Messen, Antiphonen, Assertorien und Motetten, in denen er sich allerdings „nicht immer an die strenge gebundene Schreibart hielt, wozu mehrere Componisten zuweilen durch Gefälligkeit für Liebhaber determinirt werden“. Obendrein war er ein guter Orgelspieler. Den regelmässigen Dienst in der Hofcapelle aber versah der bereits oben erwähnte Hoforganist Egidius van den Eeden, und der Kapelldirector Mattioli war damit beschäftigt, die churfürstliche Orgel, die bei dem grossen Schlossbrande im Jahre 1777 ebenfalls zu Grunde gegangen war, möglichst gut wiederherzustellen. Sodann hatte auch das Militär, das in Bonn 900 Mann stark lag, wie überall seine eigene Harmoniemusik, deren Director oder Hoboist, wie man noch heute zu sagen pflegt, ein gewisser Pfeiffer war, „ein trefflicher Künstler und höchst genialer Mann.“ [16]

Eine sehr gute Hauskapelle von Bläsern besass ferner auch der allmächtige Staatsminister

und Theaterdirector von Belderbusch, und zudem war eine ganze Reihe von „Liebhabern" und „gefühlvollen Kennern der Musik" theils als Componisten theils als Spieler thätig. So die Schwiegertochter des Staatsministers, die schöne Gräfin Walpurgis von Belderbusch, eine sehr fertige Clavierspielerin, die Gräfin von Hatzfeld, des Churfürsten Grossnichte, die von den besten Meistern im Singen und Clavierspiel in Wien unterrichtet worden und für Tonkunst und Tonkünstler enthusiastisch eingenommen war, — wir werden auch diesen beiden Damen noch oft begegnen. So der junge Graf Hatzfeld, „der in Wien Bekanntschaft und Freundschaft mit Mozart gemacht und unter der Anleitung des Autors dessen berühmte Quadros studirt und gespielt, ja sich so mit dem Geiste ihres Componisten verschwistert hatte, dass derselbe sein Meisterstück fast von keinem andern mehr hören wollte." [17] So endlich der Hofkammerrath von Mastiaux, „ein Mann, der kein Vergnügen kennt und wünscht, als das Vergnügen der Musik," er besass zahlreiche Instrumente, die er meist selbst zu spielen verstand, sowie bereits 1783 viele Compositionen von Joseph Haydn, 80 Sinfonien, 30 Quatuors und 40 Trios. [18] So endlich eine Menge namenloser jüngerer Leute aus den ersten Familien, die bald Geige oder Violoncell spielten, bald Horn bliesen oder auch jenes Lieblingsinstrument der Zeit, die holde Flöte, das Schosskind der Senti-

mentalität, welches echte Schwärmer mit sich im Stock zu führen liebten, um auf schönen Punkten oder hohen Bergen stehend, dem volleren Gefühlsandrange Luft zu machen.

Auch diese Dilettanten wurden häufig sogar in das churfürstliche Orchester gezogen, und wer nur irgend Kenntniss von dem Treiben jener Zeit hat, muss sich erinnern, wie sehr dieselbe, die überhaupt aus der Unterhaltung ein Geschäft zu machen liebte, diese Hauptunterhaltung betrieb, theils sinnekitzelnden Reiz, theils aber auch die herrlichste Sprache des Herzens darin fand, und wie den Bessern die Musik bereits als ein Bildungsmittel des Geistes galt. Wo aber eine Kunst so sehr zur Beschäftigung von Jedermann wird, da muss ein Genius dieser Kunst bald auch zum vollen Bewusstsein ihrer Bedeutung gelangen und seine früh gelernte Gewandtheit in ihrer Ausübung dazu verwenden, nun auch die tieferen Bedürfnisse des Herzens zu befriedigen und momentweise vielleicht auch die höheren geistigen Fragen in ihr zu berühren. Eben dazu gab das Regiment, das mit so freundlicher Milde jedwede Bildung und mehr noch jedwede Kunstübung unterstützte, auf der andern Seite wieder den allerbereitesten Anlass. Denn dasselbe Regiment trat ja hundertmal das edelste Recht des Menschen, Freiheit und Selbstbestimmung, in schnöder Willkür mit Füssen oder war doch weit davon entfernt, dieses Element, das allerdings

soeben erst in dem Bewusstsein der Völker zu erwachen begann, irgendwie zu unterstützen oder auch nur zu schonen. So sog derselbe Jüngling, den der allseitige Kunstbetrieb seiner Vaterstadt frühe zu einem fertigen Virtuosen erzog, gerade aus den sozialen Zuständen seines Landes jenen heiligen Zorn über den Missbrauch der edelsten Menschenrechte, jene heilige Begeisterung für wahres Menschenthum, die den schönsten Theil seines Schaffens ausmachen.

Sehen wir also jetzt, nach langer und umständlicher Einleitung, die mehr einer Postwagenfahrt des vorigen Jahrhunderts gleicht, als einer modernen Eisenbahntour, näher zu, wie sich diese allgemeinen Dinge, Zeit und Landesverhältnisse und besondere Zustände der Vaterstadt als von Einfluss auf unsern Helden darstellen, wie ihm dieselben im Einzelnen nahe traten und für seine Entwicklung günstig oder ungünstig, wie sie ihm behilflich waren, sich eine eigenthümliche Welt- und Menschenansicht zu bilden und vor Allem zu dem grossen Künstler und edlen Menschen zu werden, als welchen ihn heute die ganze Welt verehrt.

Viertes Kapitel.

Familie und Lehrer.

Von dem schönen Marktplatze in Bonn, den das von Max Friedrich vollendete stattliche Rathhaus und eine ihm zum Dank dafür über dem Brunnen errichtete Ehrensäule besonders zieren, läuft an dem westlichen Ende parallel dem Rheine die Bonngasse. Dort hatten sich unter dem genannten geistlichen Herrn, „dem besten Fürsten, dem Vater des Vaterlandes, dessen Regierung ist Sanftmuth, Gerechtigkeit und Vorsorge“ [1] und der, was uns zunächst interessirt, vor Allem die Kunst der Töne begünstigte, eine wahre Colonie von Hofmusikern angesiedelt und diese Gegend zum quartier musical der Residenz gemacht. Es wohnte dort zunächst unter Nr. 382 der alte Kapellenmeister Ludwig

van Beethoven mit seinem Sohne dem Hoftenoristen Johann, sodann im nächsten Nachbarhause der Kammermusikus Johann Ries, dessen Tochter Frau Drewer als Sopranistin und dessen Sohn Franz, der 1755 geboren und vom Vater unterrichtet war, als erster Geiger in der churfürstlichen Kapelle standen. Diesem Hause fast gegenüber lag unter Nr. 515 die Wohnung des alten Herrn Salomon, dessen nachmals so berühmter Sohn Johann Peter schon vor 1780 von Bonn fortging, mit seinen beiden Töchtern, die ebenfalls Sängerinnen waren. Auch der Waldhornist Simrock, der Vater der noch jetzt in Bonn lebenden beiden Brüder Simrock, mag bereits damals in dieser Strasse gewohnt haben; wenigstens befindet sich noch heute dort das Musikaliengeschäft, das schon jener treffliche Waldhornist als Commissionär der Verleger Götz in Mannheim, Artaria in Wien, Keller in Kassel u. s. w. begründete. Dann hatten also die Herren Musici auch die nöthigen Musikalien sogleich zur Hand, und besonders die Familie Beethoven machte von dieser guten Gelegenheit reichlichen Gebrauch. [1]

In dem Hause, wo die Familie Salomon wohnte, bezog nun am 12. November 1767 auch des Kapellenmeisters genannter Sohn Johann van Beethoven eine eigene Wohnung. Er hatte sich nämlich an diesem Tage mit einer jungen Wittwe, Maria Magdalena Laym gebornen Kewerich

von Ehrenbreitstein, trauen lassen und war wohl um dem väterlichen Hause nahe zu sein und überhaupt unter seinen Freunden und Berufsgenossen zu bleiben, in das Hinterhaus von Nr. 515 gezogen. In das Hinterhaus! — Er war churfürstlicher Hoftenorist und hat als solcher selbst in der allerbesten Zeit niemals mehr als 200 Reichsthaler, macht 350 rheinische Gulden, zu beziehen gehabt, sicher aber zur Zeit seiner Verheiratung nicht so viel. Da er nun nicht wie die meisten übrigen Hofmusiker, z. B. der Bassist Paraquin, der zugleich Contrabass und Cello spielte und sehr geschickt Noten abschrieb, sich an irgend einem Instrumente des Orchesters nützlich machen konnte, noch auch irgend welchen Unterricht oder sonst dergleichen Musikantenbeschäftigung trieb, so

hatte keine Kinder und wie es scheint auch kein Vermögen hinterlassen. „Lenchen" war bereits als sechzehnjähriges Mädchen in die Ehe getreten und jetzt dreiundzwanzig Jahre alt. Ihr Sinn war von Natur anspruchslos, und so hätte sie sich auch ohne Mühe in die bescheidenen Verhältnisse ihres neuen Hausstandes gefügt, wenn nicht ein besonderer Umstand dieselben zu der Beschränktheit noch obendrein drückend gemacht hätte. Denn ihr Herr Gemal, der zwar ein guter Musiker [3], aber „geistig und sittlich wenig ausgezeichnet" war, litt an einem Fehler, der die Ordnung des Hauses schon frühe häufig störte und seinen Wohlstand später ganz und gar zerrütten sollte. Das Laster, welches er von seiner Frau Mutter geerbt hatte und welches dauerndes Unglück über die gesammte Familie brachte und den Namen Beethoven, dem der alte Kapellenmeister bereits einen guten Klang in Bonn verschafft hatte, für einige Zeit dort nicht wenig verunglimpfte, war der Trunk.

Schwere Sorge hatte diese unglückselige Leidenschaft seiner Frau Josepha, einer gebornen Poll, schon dem alten Kapellenmeister bereitet, und er musste zusehen, wie die Arme trotz mehrerer Kinder, die sie ihm gebar, allmälig ganz und gar dem bösen Dämon verfiel, und die letzte Zeit ihres Lebens sogar in ein Kloster gesperrt wurde. [4] Natürlich dass dadurch sein eigenes Haus keine Stätte des Segens werden konnte und dass die Verwahr-

losung der Kinder ihm manchen Kummer und diesen selbst dauerndes Unheil bereiten musste. Allein er, der sich mit eigener Kraft durchs Leben geschlagen und eine sichere Stellung bereitet hatte, wusste sich auch in diesen Wirren oben zu erhalten. Er hatte schon als Knabe bewiesen, dass nur selbstständiges Handeln das Glück des Lebens begründet. Noch sehr jung, als kaum vierzehnjähriger Junge war er seiner Familie in Antwerpen, wie es heisst wegen Streitigkeiten mit den Seinen, davongelaufen und nie wieder in seine Vaterstadt zurückgekehrt. Doch war er bereits vor 1730 nach Bonn gekommen und auch sogleich in churfürstliche Dienste getreten. Eine amtliche Angabe vom Jahre 1784, der wir später noch begegnen werden, lässt ihn, obgleich er bereits 1774 starb, doch „in die 46 Jahre Sr. churfürstlichen Gnaden und Höchstdero Vorfahren gedienet" haben. Im „churkölnischen Hofkalender auf das Jahr 1760" aber erscheint er als „Vocalist" und 1763 sogar als Kapellenmeister der „churfürstlichen Kabinetts-Kapellen- und Hofmusik". Er war am 23. December 1712 geboren, also bereits ein Vierundfünfziger, als sein Sohn Johann einen eigenen Hausstand gründete. Auch dieser stand übrigens bereits seit 1755 als Kapellknabe bei der Hofmusik; im Jahre 1760 aber verzeichnet ihn der Hofkalender als „Accessisten" und 1763 als wirklichen „Vocalisten", so dass er bereits früh das eigene Brod hatte. [5] Daher konnte es dem alten Kapellen-

meister trotz des Hauskreuzes mit seiner Frau wohl gelingen, seine Verhältnisse recht gut zu ordnen, und er erfreute sich, wie wir vernahmen, sowohl als Mensch wie als Künstler in seiner neuen Heimat einer vorzüglichen Achtung. Ja wenn er im Costüm der churfürstlichen Hofmusikanten, im rothen Rock mit goldner Bordüre, in Jabot und Perrücke, den Hut unterm Arm, mit einem hohen Stocke kräftigen Ganges einherschritt, so verrieth der gedrungene Körperbau voll Rüstigkeit und Kraft ein gewisses Selbstbewusstsein, das den Leuten imponirte, weil sie sahen, dass er selbst etwas auf sich hielt. Von dieser wohlbegründeten Dignität seiner Erscheinung fertigte sogar der churfürstliche Hofmaler Radoux bereits im Jahre 1739 ein Porträt, und das war das Einzige, was sich der grosse Enkel später nach Wien kommen liess, ja es blieb ihm bis zu seinem Tode werth.

Solange nun dieser würdige Herr am Leben war, mochte es auch dem nahe wohnenden Sohne, der mit seinem magern Gehalte keinesfalls auskam, nicht ganz schlecht gehen, und bald sah der Grossvater auch Enkel entstehen. Der erste war ein Bube, der am 2. April 1769 geboren wurde und da der alte Kapellenmeister und die Nachbarin Anna Maria Lohe, genannt Courtin, — die nächsten Freunde der Familie Salomon und Ries waren israelitischer Religion — Pathenstellen vertraten, den Namen Ludwig Maria erhielt, aber

bereits sechs Tage nachher starb. Darauf und zwar mehr als anderthalb Jahre später, am 17. December 1770, ward wieder ein Bube geboren, und wieder war der Grossvater Pathe und mit ihm Taufzeugin die nächste Nachbarin links, die Frau Gertrude Müller, geb. Baum. Dieser Knabe ward Ludwig genannt, und er ist unser grosser Meister. [6]

Jetzt war der alte Kapellenmeister häufig genug bei seiner Schwiegertochter. Und er muss mit dem kräftigen aufgeweckten Knaben oft gespielt, sich überhaupt viel mit ihm abgegeben haben, muss mit seinen blitzenden Augen und seinem lebhaften Wesen einen bedeutenden Eindruck auf das Kind gemacht haben. Denn obgleich der alte Herr bereits am 24. December 1774 [7], also da der Enkel 4 Jahre alt war, mit Tode abging, so wird doch von Wegeler ausdrücklich berichtet, dass er mit der grössten Innigkeit an seinem Grossvater gehangen und dass der frühe Eindruck bei ihm sehr lebendig geblieben sei. Auch mit seinen Jugendfreunden sprach er gern vom Grossvater und seine Mutter musste ihm ebenfalls stets viel vom alten Herrn erzählen.

Wie konnte das aber auch anders sein? Im eigenen Hause fand der Knabe nichts, was sich mit der Erscheinung seines Ahnherrn vergleichen liess. Der Vater war ein dunkler Ehrenmann mit einer „rauhen Stimme“, der über die Musik und ihre

heiligen Kreise — durchaus nicht sann, sondern im Gegentheil nach einer andern Seite hin „sich selbst nur zu Vieles erlaubte", das heisst wohl, sobald der Dienst ihn frei liess, ins Wirthshaus ging und dann, wenn er in etwas betrunkenem Zustande heimkehrte, sehr heftig sein konnte. Darunter litt vor Allem die fromme, herzensgute Mutter, die offenbar keine Gewalt über einen Mann besass, der von seinen Eltern nur die üblen Eigenschaften des Trunkes und Jähzorns geerbt hatte, und der stete Gram, die häufige Noth sollten bald ihre Gesundheit untergraben. Dazu fand, zumal nachdem der Grossvater todt und seine kleine Hinterlassenschaft verzehrt war, bald überall Beschränkung statt. Ja man hatte, ohne Zweifel auch aus öconomischen Rücksichten, bereits bald das Quartier in der Bonngasse aufgeben und eines in einem schlechteren Stadttheil beziehen müssen, nämlich das Haus des Bäckers Fischer Nr. 934 in der Rheingasse, an dem also heute sehr mit Unrecht eine Tafel prangt mit den Worten: Ludwig van Beethoven's Geburtshaus. So musste wohl die Gestalt des alten Kapellenmeisters in der Erinnerung des „excentrischen" Knaben eine Grösse, einen goldenen Schein annehmen, der diesen Mann zu einem Ideal verklärte, und seinem kleinen Herzen, in dem der Ehrgeiz frühe keimte, den Trieb einpflanzen, selbst einmal Grosses zu leisten und zwar in der Kunst, in welcher

der rothrockige alte Herr so sehr excellirt hatte. *

Diese stolzen Pläne und edlen Neigungen freilich sollten zunächst in dem Knaben sehr alterirt werden, und es gehörte eben eine solch tiefe Liebe zur Musik und ein solcher Keim der Begeisterung, wie ihn das Bild des Grossvaters in der kindlichen Seele erweckt hatte, dazu, um die Widerwärtigkeiten der ersten Lehrzeit zu überwinden. Denn da es also von Jahr zu Jahr schlechter um die materiellen Verhältnisse der Familie stand und der Vater immer tiefer in die angeborne Schwäche versinkend *, sich selbst stets weniger die Kraft zutraute, diese Zustände zu bessern, so gedachte er, der wohl begriff, dass ein grosses Talent in seinem Sohne stecke, sich und der Familie in diesem Aeltesten recht bald eine dauernde Unterstützung heranzubilden. „Es war für den Knaben", erzählt Schlosser, „bereits in seinem vierten Jahre ein sehr grosses Vergnügen, wenn er seinem Vater zuhören konnte, wenn dieser sich zu einem Vortrage am Clavier vorbereitete. Er eilte dann von seinen Gespielen weg, hörte unter Freudenbezeugungen zu und bat den Vater immer, noch länger fortzufahren, wenn er endigen wollte. Die höchste Lust wurde ihm aber gewährt, wenn ihn der Vater auf den Schoss nahm und durch seine kleinen Fingerchen den Gesang eines Liedes auf dem Claviere begleiten liess. Bald begann der Knabe eine Wie-

derholung dieses Spieles allein zu versuchen, und dieses glückte ihm im Anfange des 5. Jahres schon so gut, dass nun auf ernstlichen Unterricht gedacht werden musste.“ Der Vater liess ihn also Anfangs spielend, nachher immer mehr mit Ernst das Clavierspiel beginnen. Nicht lange darauf musste Ludwig auch die Geige in die Hand nehmen. So lange nun dies Alles ein Spiel war, mochte es ihm wohl behagen. Nachdem aber noch zwei Söhne geboren waren, nämlich 1774 Caspar Anton Carl und 1776 Nicolaus Johannes, begann dem Vater die Sorge um deren Erhaltung und Erziehung noch mehr aufs Herz zu fallen, und er strebte fortan schneller zu seinem Ziele zu kommen, indem er den Knaben hurtig zu einem Genie zu präpariren und dann mit ihm Reisen zu machen gedachte. Hatte es nicht Mozart ebenso angefangen? Er war ja 1764 mit seinen beiden Kindern auch in Bonn gewesen. Machen wir also auch aus unserm Ludwig schleunigst ein Wunderkind! Halten wir ihn mit Strenge zu unausgesetztem Clavierspiele an; denn solche Fertigkeit imponirt den Leuten am meisten. Kümmern wir uns dabei nicht um die Thränen, die der Knabe bei den Uebungen vergiesst, nicht um die Seufzer, mit denen er die vielen Aufgaben lernt, die er aufbekommen hat! Ja applíciren wir dem trotzigen Jungen zuweilen eine gehörige Ohrfeige, damit er munter wird und rasch vorwärts kommt!

Es ist empörend, so etwas zu vernehmen. Und doch ist alles wörtlich wahr. Cäcilia Fischer, Beethoven's Spielkameradin in demselben Hause, glaubte noch in ihren alten Tagen den Knaben zu sehen, wie er auf einem Bänkchen sass und weinend seine Aufgaben lernte. Wegeler sagt: „Unter vielen Thränen machte der kleine Ludwig oft seine Uebungen, zu welchen der Vater mit Härte ihn anhielt.“ Von „violence“ und „frapper pour l'obliger à se mettre au piano“ berichtet auch Fétis nach der ausdrücklichen Erzählung eines Herrn Baden von Bonn, der Mitschüler Beethoven's war. Ja Fischhoff bemerkt, dass „der Vater dem Knaben von dem Spielen mit Kindern, das er sehr liebte, oft gewaltsam verjagte und nur mit Ohrfeigen zum Clavierspielen aufmunterte, so wie dass Ermahnungen und Bitten unter vier Augen von seinen Freunden, den armen Knaben mit Liebe zu behandeln, vergeblich waren.“ Gewiss, dass dieser durch die ununterbrochene Uebung bald eine grosse Fertigkeit gewann und das Erstaunen seiner Umgebung erregte. Aber was tödtet eine solch lieblose Behandlung nicht in der Seele des Kindes, und wie viel Züge aus Beethoven's späterem Leben stehen in einem ganz andern Lichte da, wenn man sich dieser harten Jugendzeit erinnert! Fischhoff hat wohl Recht, wenn er meint, dass namentlich die Verschlossenheit des Charakters, die ein hervorstechender Zug an Beethoven ist,

und unter der er ein tiefes Gefühl gewaltsam verbarg, ihre Erklärung durchaus in dieser lieblosen Behandlung des Kindes finde. Auch ist es ganz natürlich, dass er allezeit seine sanfte Mutter mehr liebte als den nur strengen Vater und von ihr auch später noch mit Liebe und Gemüthlichkeit, dagegen von dem Vater, den wir bald von einer noch schlimmeren Seite kennen lernen werden, nur wenig und ungern sprach; allein ein hartes Wort, das ein Dritter über diesen unglücklichen Mann fallen liess, brachte ihn auf. [10]

Hören wir nun das Nähere über den musikalischen Jugendunterricht unseres Meisters. Simrock also lieh dem Vater, der ohne Clavierspieler zu sein die erste Zeit hindurch den Unterricht des Knaben ganz allein besorgte, aus seinem grossen Musiklager die Compositionen von J. Haydn und anderen Meistern, unter denen, wenn der Fischhoff'schen Handschrift zu glauben ist, auch Clementi und Mozart mit ihren Jugendwerken waren [11]. Der Knabe trug bereits in seinem neunten Jahre manches davon auf einem elenden alten Federflügel sehr gut vor [12]. Bald aber fiel es dem Vater doch ein, dass sein Unterricht wohl nicht ganz genüge, und so ersuchte er, da er einen andern Lehrer nicht zu bezahlen vermochte, jenen Director der Militärmusik Pfeiffer um Fortbildung des Knaben. Wegeler nannte diesen Mann „höchst genial und einen trefflichen Künstler“ und sagt, Beethoven ver-

danke ihm das Meiste. Ich habe durchaus nichts über ihn erfahren können; doch spricht auch der Umstand, dass Beethoven ihm noch von Wien aus durch Simrock eine Geldunterstützung zukommen liess, wohl für eine gewisse Wahrheit jener Angabe. Pfeiffer ging aber bald als Kapellmeister zur Musik eines bairischen Regiments nach Düsseldorf ab [13], und da war es dem Herrn Hoftenoristen wohl sehr lieb, auch ohne Zweifel durch ihn selbst betrieben, dass der Churfürst, vor dem er den Knaben hatte spielen lassen und der das grosse Talent wohl erkannte, seinem Hoforganisten van den Eeden Auftrag gab, den Kleinen im Klavier- und Orgelspiel zu unterrichten. Auch über dieses Mannes Fähigkeiten und Leistungen war nichts weiter zu ermitteln, als dass er seiner Zeit „der beste Clavierspieler in Bonn war", und er scheint wohl keinen besondern Einfluss auf den ihm anvertrauten Knaben gehabt zu haben, da ihm obendrein zur Unterweisung desselben wenig Zeit blieb [14]. Als nun aber nach van den Eeden's Tode im Juni 1782 der Musikdirector Neefe, der bereits am 15. Februar 1781 durch Vermittlung des Freiherrn von Belderbusch und der schönen Gräfin Hatzfeld die Anwartschaft auf die Organistenstelle erhalten hatte, zum wirklichen Hoforganisten vorrückte, wurde ihm auch der Unterricht Beethoven's überwiesen, ja „S. churfürstliche Gnaden trugen ihm auf, die Ausbildung des Knaben sich zu einer besonderen Ange-

legenheit zu machen.“ [15] Denn Max Friedrich, der durch Belderbusch die Gräfin Hatzfeld und noch einen hohen Gönner Beethovens, den Obristhofmeister Grafen Sigismund von Salm-Reiffenstein stets an den talentvollen Knaben erinnert wurde, hatte „für dessen Besorgniss und etwaige Subsistenz, die sein Vater ihm zu reichen ganz ausser Stande ist, die gnädigste Zusage gethan“ und musste also vor Allem für seine gehörige Ausbildung sorgen. [16] Doch scheint sich auch Belderbusch überhaupt der Familie des immer mehr zurückgehenden Hoftenoristen mit Gunst und Gabe hin und wieder etwas angenommen zu haben. Hatte doch er, der allmächtige Herr des Landes, mitsammt seiner churfürstlichen Geliebten, der Gräfin von Satzenhofen, Aebtissin zu Vylich, bei dem zweiten Sohne, Caspar Anton Carl von Beethoven sogar Pathenstelle vertreten. [17] Die Ausbildung Ludwigs aber war ja das beste Mittel, der ganzen Familie aufzuhelfen. So wurde denn Neefe, der als Musikdirektor des Theaters, als Schüler des damals so berühmten Johann Adam Hiller, wie durch eigene Compositionen und vortreffliches Klavier- und Orgelspiel der hervorragendste Musiker der Stadt war, des Knaben Lehrer. Ueber diesen Mann nun müssen wir uns etwas genauer unterrichten; denn er war der erste, der entscheidenden Einfluss auf die Entwicklung Beethovens, sowohl in seinem Charakter als in der Kunst, gehabt hat.

In einer Abhandlung über das musikalische Drama in der „Allgemeinen Musikalischen Zeitung“ von 1799 [18] sagt der ungenannte Verfasser: „Zum Componisten musste Meissner — in dem Melodrama Sophonisbe — gerade einen Neefe haben, einen Mann, dessen weichgeschaffenes Herz jedem zarten Gefühle ganz geöffnet war; einen Mann, der nur für die Kunst, für das Edle und Schöne, für seine Familie und seine Freunde lebte; der mit gleich philosophischem Scharfblick seine Kunst wie die menschlichen Leidenschaften studirt hatte.“ In diesem Urtheile eines offenbar sehr befreundeten Referenten haben wir Neefe als Menschen und Künstler vollkommen richtig charakterisirt. Er war 1748 in Chemnitz als Sohn eines armen Schneiders geboren und lernte, damit er sich nach Gewohnheit der damaligen Zeit auch damit selbst fortzuhelfen vermöge, neben den Elementargegenständen auch Musik. Dann ging er auf die Universität nach Leipzig, um Jurisprudenz zu studiren, wandte sich aber, zumal er durch Hiller und den ihn umgebenden Kreis immer mehr in das Kunsttreiben der Zeit hineingekommen war, bald ganz der Kunst zu. Er schrieb anfangs in Hillers „Wöchentliche Nachrichten“ und versuchte sich auch bald in kleinen musikalischen Schöpfungen. Diese nun, einfache Lieder und Singspiele, tragen ganz und gar das Gepräge der Richtung, die damals besonders Sachsen in der Musik vertrat. Es war nämlich dort

der Geist und das Können des alten Vaters Johann Sebastian Bach allmälig ganz verloren gegangen, und wie die protestantischen Theologen der Zeit so wenig von dem gegen alles unwahre Formelwesen protestirenden Geiste Luthers verstanden, dass sie einen Lessing mit unermüdlichem Eifer und gehässigster Erbitterung verfolgten, so hatten auch die norddeutschen Musiker, vor Allem in Sachsen, im besten Falle nur noch eine dunkle Verehrung für den grossen Mann, der die Empfindungsweise der modernen Zeit zum ersten Male, wenn auch einseitig religiös, [19] doch in ihrer vollen Tiefe ausgesprochen hatte. Während aber die Berliner Zöglinge der Bach'schen Schule, ein Agricola, Kirnberger, Quanz, so sehr bloss das Formenwesen, das Räuspern und Spucken des alten Heroen aufgenommen hatten, dass ein gleichzeitiger Berichterstatter meint: „Die berlinischen Tonkünstler feilen zu sehr an ihren Geschöpfen, nehmen ihnen zu viel Naturfleisch ab und schaben bisweilen bis auf Knochen und Mark" — [20], strebten die sächsischen Componisten, der Richtung der Zeit auf den Reiz der äussern Erscheinung gemäss, ihre Tongebilde möglichst gefällig, geschmeidig und klangvoll zu machen. Zwar ein Homilius in Dresden zeigte noch etwas von der innerlichen Hoheit des echten Protestantismus. Allein schon Graun verfiel in seinen Kirchencompositionen durchaus einem weichlichen Reiz, dem es freilich zuweilen an Wahr-

heit des Empfindens nicht gebricht, der aber gar zu oft kraftlos sentimental ist und höchstens in einer freieren leichteren Art der Melodiebildung den Fortschritt der Zeit bekundet. Ganz und gar dem Streben nach äusserem Sinnnenreiz verfiel Hasse. Aber sein langer Aufenthalt in Italien hatte ihm auch einen viel reinern Schönheitssinn gewährt, als die übrigen Deutschen seiner Zeit besassen [21].

Schüler und Verehrer dieser drei Männer war nun vor Allem Johann Adam Hiller, der Freund und Lehrer unsers Neefe. Es ist sehr bemerkenswerth, dass diese beiden Männer nicht sowohl von der Seite des tüchtigen Handwerks, aus dem die früheren Componisten hervorgegangen waren und in dem noch manche Berliner Musiker verblieben, als von der Seite der allgemeinen geistigen Bildung her in die Kunst hineinkamen und zu eigenen Compositionen angeregt worden waren. Ja bei Hiller waren wesentlich das Theater, namentlich unter Koch in Leipzig und die Theater-Dichter, vor Allem Weisse, das anregende Element gewesen [22]. Wer aber ganz besonders von dieser geistreichen Bildung her seinen anfänglichen Dilettantismus in der Musik allmälig zur epochemachenden Bedeutung erhoben hatte, das war der zweite Sohn Johann Sebastian Bach's, Carl Philipp Emanuel. Auch er war zuerst Jurist gewesen und nur durch den Verkehr mit den geistreichen Männern seiner Zeit zur Kunst gelangt. Und zwar hatte er nun

auch in der Musik versucht, gerade wie die Dichter jener Tage vor Allem „den schönen Empfindungen der Menschenbrust" zum Ausdruck zu verhelfen. Was namentlich seine mancherlei Sonaten für die Entwicklung der Kunst bedeuten, erfährt man aus jeder Musikgeschichte. Erklärte doch sogar Joseph Haydn diesen Bach für seinen eigentlichen Lehrer [23]. Von ihm nun, und zwar speciell aus seinem bekannten „Versuch über die wahre Art das Klavier zu spielen," hatte auch Neefe das Meiste gelernt, vor Allem „eine erhabene Simplicität, schöne rhythmische Form und fliessenden Gesang, richtige Declamation und starkes Kolorit". Und die Zeitgenossen schrieben ihm, bezeichnend genug, bei tiefen Kenntnissen der Harmonie und gewissenhafter Schreibart vor Allem einen „geläuterten Geschmack und ein richtiges ästhetisches Gefühl" zu, so dass er „insbesondere seinem Dichter mit so seltener Geschicklichkeit in seine feinsten Nuancen zu folgen und jeder Schwierigkeit der Odencomposition durch eine so geschickte Structur seiner Periode so glücklich auszuweichen wusste" [24].

Dieses Lob verdient Neefe in der That, das heisst mit Rücksicht auf seine Zeit, in der er mit seiner Weise allerdings den Fortschritt vertrat. Wenn er auch weder in seinen Sonaten noch Liedern noch Operetten, so wenig wie sein Freund und Lehrer Hiller, irgend etwas geschaffen hat, was

auch ausserhalb der Kunstgeschichte bedeutend wäre und wie des Zeitgenossen Dittersdorfs Werke ein schöpferisches Element oder doch geniale Züge aufzuweisen hätte, so gehört er doch durchaus unter die Männer, welche erkannten, dass allerdings zunächst nicht auf dem Wege der alten Bach'schen Schule weiter zu kommen sei, sondern dass man sich, so gut wie das die Dichter gethan hatten, zunächst an die Natur halten und an dem reineren Schönheitsgefühle der romanischen Nationen bilden müsse, um in die eigene Weise mehr Geschmack, Geschmeidigkeit, Gefälligkeit zu bringen. Auch Neefe trat kräftig dem Zopf der Schule entgegen und begünstigte in seiner Kunst die natürlichen Regungen des Herzens, das in unserm Vaterlande so eben begann, sich aus der Kapsel der Kirche, aus den Banden der Theologie zu befreien und in der schönen lieben Gotteswelt umzuschauen. Er selbst nennt zum Beispiel seine Lieder mit Claviermelodien, die 1776 bei Günther in Glogau erschienen, „die Früchte einiger gefühlvollen Stunden" und meint, das edle empfindende Herz der Dame, der er diese Früchte zu Füssen legt, werde auch den Dichtern dieser Lieder seinen Beifall nicht versagen können. Unter diesen sind dann Rammler, Gessner, Eschenburg, Herder, Weisse, Voss, Claudius mit ihren Daphnes und Chloes sehr vertreten. Vor Allem aber „segnete sein Herz auf ewig

das Andenken Gellert's." Und wie diese Dichter, die Jedermann kennt, so sind auch Neefe's Lieder die ersten Anzeichen einer freieren edleren Auffassung des menschlichen Wesens, das endlich aufhört sein eigenes Inneres als einen Sündenpfuhl zu betrachten, vielmehr auch in seinen eigenen Regungen den Wiederhall des wahrhaft Göttlichen vernimmt.[25]

Rechnet man nun noch dazu, dass dieser „leichte, gefällige und muntere Componist" zugleich ein guter Clavier- und Orgelspieler war und sogar als Violinist ein ausgezeichneter Virtuose, so ist nicht zu läugnen, dass sich für Beethoven in ihm ein Lehrer fand, so vortrefflich wie ihn nur irgend ein junges Genie, selbst Mozart nicht ausgenommen, besessen hat. Nun berichtet freilich Wegeler, Neefe habe wenig Einfluss auf den Unterricht Beethovens gehabt; letzterer habe sogar über Neefe's zu harte Kritik seiner ersten Versuche in der Composition geklagt. Aber dem steht erstens als directes Zeugniss entgegen, dass Beethoven selbst, nachdem er bereits in Wien einen Ruhm als einer der ersten Klavierspieler errungen hatte, seinem Lehrer einen sehr liebevollen Brief schrieb, worin er unter Andern sagt: „Ich danke Ihnen für Ihren Rath, den Sie mir sehr oft bei dem Weiterkommen in meiner göttlichen Kunst ertheilten. Werde ich einst ein grosser Mann, so haben auch Sie Theil daran, das wird Sie um so mehr freuen, da Sie

überzeugt sein können u. s. w." [26] Und wenn er auch später vielleicht bei Anlass von Exercitien, die er nach Haydn oder Albrechtsberger machte, mit begreiflichem Selbstbewusstsein die Worte schrieb: „Ich brauchte wegen mir selbst beinahe dieses nie zu lernen, ich hatte von Kindheit an ein solch zartes Gefühl, dass ich es ausübte, ohne zu wissen, dass es so sein müsse oder anders sein könne," [27] — so vergisst er, dass man nicht bloss, um Fehler zu vermeiden, einen Lehrer braucht, sondern dass gerade der richtige Lehrer jenen feinen Instinct so weit zu entwickeln berufen ist, dass ihn hernach das eigene Schaffen zum bewussten Gesetz zu erheben fähig ist. Ein solcher Lehrer aber war für Beethoven Neefe in der That. Zunächst brachte es seine reine Begeisterung für alles Schöne und vor Allem der Ernst, mit dem er die Kunst ansah, ganz von selbst mit sich, dass er der bisherigen Art, mit der Beethovens Unterricht betrieben war, energisch entgegentrat. Wo die Vorgänger vielleicht die alleräusserlichste Fertigkeit des Knaben entwickelt hatten, führte Neefe ihn auf ein mehr empfindungsvolles und abgerundetes Spiel, in dem nicht die Finger, sondern Geist und Herz die Hauptrolle hatten[28]. Wo die Andern die Virtuosität wie das Improvisiren des Knaben mit unvernünftigen Lobsprüchen belegt hatten, wies Neefe, dem es um die wirkliche Bildung der ausserordentlichen Gaben

seines Schülers zu thun war, vor Allem auf das hin, was noch zu erlernen war, und tadelte das Rauhe und Unfeine, das ja das Spiel derer, die in der niederen Musikantensphäre verharren, stets zeigt. Das mochte denn freilich dem jungen Virtuosen, der sich bereits etwas Grosses dünkte, nicht recht behagen, zumal Neefe, ein kleiner buckliger Mann, den nach seiner eigenen Angabe von Jugend auf „öfters eine witzige satyrische Laune kützelte und der Freimüthigkeit genug hatte, alle seine Einfälle rund heraus zu sagen," — auch Beethoven wohl zuweilen etwas ironisch behandeln mochte. Allein wir werden von seiner wahrhaft wohlwollenden Art, die ihn zu einem Liebling aller derer machte, die ihn kannten, und Andere seine Bekanntschaft sehr wünschen liess, noch Manches erfahren [29].

Vor Allem aber war es auch Neefe, der dem Knaben die würdigsten Vorbilder des Strebens in die Hand gab und so seinen Sinn auf das Hohe und Höchste der Kunst richtete. Hören wir ihn darüber selbst und zwar in demselben Bericht vom 2. März 1783, aus dem wir die Kenntniss der damaligen Musikzustände Bonns geschöpft haben. Es ist dies überhaupt die erste Erwähnung, die Beethovens in der Oeffentlichkeit geschieht. Dort heisst es: „Louis van Beethoven, Sohn des oben angeführten Tenoristen, ein Knabe von 11 Jahren und von viel versprechendem Talent. Er spielt sehr fertig

und mit Kraft das Klavier, liest sehr gut vom Blatt, und um alles in einem zu sagen: Er spielt grösstentheils das wohltemperirte Klavier von Sebastian Bach, welches ihm Herr Neefe unter die Hände gegeben. Wer diese Sammlung von Präludien und Fugen durch alle Töne kennt, (welche man fast das non plus ultra nennen könnte) wird wissen, was das bedeute. Herr Neefe hat ihm auch, sofern es seine übrigen Geschäfte erlaubten, einige Anleitung zum Generalbass gegeben. Jetzt übt er ihn in der Composition, und zu seiner Ermunterung hat er 9 Variationen von ihm fürs Klavier über einen Marsch in Mannheim stechen lassen. Dieses junge Genie verdiente Unterstützung, dass es reisen könnte. Er würde gewiss ein zweiter Wolfgang Amadeus Mozart werden, wenn er so fortschritte, wie er angefangen.“ [30]

Bald darauf nun und zwar den 14. Weinmond 1783 zeigte der hochfürstliche Brandenburgische Rath Bossler in Speier an: „Louis van Beethoven, 3 Claviersonaten, eine vortreffliche Composition eines jungen Genies von 11 Jahren, dem Curfürst von Köln zugeeignet. 1 fl. 30 kr.“ [31] Diese Sonaten schrieb der Knabe, wie Fischhoff sagt, auf Befehl seines Vaters. Wahrscheinlich aber war dabei ebenso sehr der Wunsch Neefes thätig, dem selbstredend daran liegen musste seinem und seines Schülers hohem Gönner einmal zu zeigen, was denn der Knabe für das

Geld, was man an ihn wendete, bereits gelernt habe. Es verfasste also Neefe — denn sicher ist er, der der Feder wohl gewachsen war und gerne schrieb, auch diesmal der Verfasser — an den hochwürdigsten Erzbischof und gnädigsten Herrn des jungen Componisten eine Dedication, die zu bezeichnend für die Zeit ist, als dass sie hier fehlen dürfte.

„Erhabenster! — Mit meinem vierten Jahre begann die Musik die erste meiner jugendlichen Beschäftigungen zu werden. So frühe mit der holden Muse bekannt, die meine Seele zu reinen Harmonien stimmte, gewann ich sie, und wie mirs oft wohl däuchte, sie mich wieder lieb. Ich habe nun schon mein eilftes Jahr erreicht, und seitdem flüsterte mir oft meine Muse in den Stunden der Weihe zu: „versuch's und schreib einmal Deiner Seele Harmonien nieder!“ Eilf Jahre — dacht' ich — und wie würde mir da die Autormiene lassen? und was würden dazu die Männer in der Kunst wohl sagen? — Fast ward ich schüchtern, doch meine Muse wollt's — ich gehorchte und schrieb. Und darf ich's nun, Erlauchtester, wohl wagen, die Erstlinge meiner jugendlichen Arbeiten zu Deines Thrones Stufen zu legen? — und darf ich hoffen, dass Du ihnen Deines ermunternden Beifalles milden Vaterblick wohl schenken werdest? O ja! fanden doch von jeher Wissenschaften und Künste in Dir ihren weisen Schützer, grosmüthigen Beförde-

rer und aufspriesendes Talent unter Deiner hohen Vaterpflege Gedeihen. Voll dieser ermunternden Zuversicht wag' ich es, mit diesen jugendlichen Versuchen mich Dir zu nahen. Nimm sie als ein reines Opfer kindlicher Ehrfurcht auf und sieh mit Huld, Erhabenster! auf sie herab und ihren jungen Verfasser. Ludwig van Beethoven." [32]

Was mag wohl der stolze Ludwig später gesagt haben, wenn er diese komisch überschwängliche Dedication las? Er sah dieselbe, als er 1822 bei der Herausgabe seiner sämmtlichen Sonaten bei Tobias Haslinger in Wien auch diese Jugendfrüchte miterscheinen liess [33], und wird wie wir — gelächelt haben. Allein zugleich wohl erinnerte er sich ebenfalls wie wir der Gunst, welche auch seinen Jugendtagen, die sonst Jedermann für trübe hält und die gewiss trübe genug waren, geschienen hat, und dachte in der Demuth des Alters, dass selbst zu den günstigsten Naturanlagen doch die günstigsten äusseren Verhältnisse hinzutreten müssen, wenn das Grosse, wenn nur das Rechte geschehen soll. Denn eben jene Sonaten verrathen, dass dem genialen Knaben ausser dem reichen Musikbetrieb, der Bonn damals auszeichnete und später sogar zu einer Pflanzschule manch guten Musikers werden sollte, auch noch die weise lenkende Hand eines würdigen Künstlers zur Hilfe gewesen. Sie sind als Arbeiten eines Kindes in der That von Bedeutung; denn sie sprechen die Ideen, deren die

jugendliche Phantasie fähig war, in einer so klaren, festen, übersichtlichen Weise, so logisch und organisch aus, dass man wohl erkennt, Neefe verstand in der That Hebammendienste bei diesem Genius zu verrichten, ja er verhalf ihm, wie jeder echte Lehrer soll, erst recht zum Besitze seiner hohen Fähigkeiten. Die IX Variationen, die ebenfalls Neefe zur Ermunterung des Knaben herausgeben liess und die auf einen C-moll-Marsch des landgräflich-kasselschen Hofkapellsängers Dressler [34] gemacht sind, zeigen kaum etwas anderes als den Klavierspieler, der seine erlernten Fingerfertigkeiten nutzbar machen will. Die Sonaten aber haben eigene Ideen, und was mehr werth ist, sie bekunden entschiedenen Sinn für die Form, ja für den so schwierigen Organismus dieser besonderen Form. Und sicher war dies das Werk Neefes, der eben über das Handwerk hinaus auch das Künstlerische seines Berufes längst erkannt hatte. So ist dieser Mann durchaus als derjenige zu bezeichnen, der zu Beethovens einstiger Grösse das sichere Fundament gelegt hat, weil er zuerst in dem keineswegs für regelrechte Aeusserungen seines inneren Lebens angelegten Knaben, der schon frühe „eine hohe Excentricität zeigte", einen lebendigeren Formensinn zu erwecken wusste [35].

Mit diesem allgemeinen Urtheile, zu dessen speciellerer Begründung sich später Gelegenheit genug finden wird, scheiden wir einstweilen von

Fünftes Kapitel.

Schule und Bildung.

„Er spielt grösstentheils das wohltemperirte Klavier von Sebastian Bach," schreibt Neefe [1].

Wer sich nun daran erinnert, wie sehr gerade Beethoven die besondere Art des deutschen Wesens, das wahrhaft Geistestiefe, was sich in Sebastian Bach nach der religiösen Seite hin mit klassischer Vollendung ausgesprochen hatte, in seiner spätern, echt Beethovenschen Richtung aufgenommen und nach einer andern, viel allgemeiner menschlichen Seite hin zu eben solcher Vollendung erhoben hat, dem wird diese Notiz Neefe's mancherlei zu bedenken geben. Nicht als wenn die Geistesart Bachs bereits in jenen frühen Jugendtagen dem Schaffen Beethovens sogleich den entscheidenden

Stempel aufgedrückt hätte! Es weiss vielmehr Jeder, dass die ersten Werke Beethovens auch gar nichts von Bach, wenigstens nichts von seiner Compositionsweise haben, und dass dies im Grunde noch ein Menschenalter hindurch so blieb. Allein eben dass Beethoven dann, als er in der Reife seiner Jahre stand und mit dem Leben abschliessend tiefer in das eigene Innere zurückkehrte, mit Entschiedenheit gerade dem Geiste Bachs, ja seiner Schreibart sich zuwandte, macht uns darauf aufmerksam, wie tief der Eindruck gewesen sein muss, den seine Seele von diesem Heros echt deutscher Musik bereits in der Jugend empfing. Es sind ja die Eindrücke der Jugend entscheidend für das ganze Leben, selbst wenn eben das Leben mit seinen verschiedenen Richtungen für eine Reihe von Jahren dem Schaffen eines Künstlers eine ganz verschiedene Wendung geben sollte. Das Ureigene des Geistes bricht schliesslich durch alle Hindernisse siegreich hindurch, und dieses Ureigene scheint eben bei Bach und Beethoven von gleicher Art gewesen zu sein.

Freilich erfahren wir wenig, dass Beethoven sich über Sebastian Bach in besonderer Weise geäussert habe [1]. Allein pflegt der Mensch, und nun gar der Künstler, über die tiefste Eigenthümlichkeit seines Wesens zu reden? Ja pflegt er sich deren auch nur stets klar bewusst zu werden? Nur wenige können so etwas von sich sagen, und bei

Beethoven hat jenes Bewusstsein wie es scheint gerade desshalb gefehlt, weil es eben das Allereigenste seiner Natur war, wovon hier die Rede ist und das wir überhaupt als die unterscheidende Eigenthümlichkeit des deutschen Geistes kennen lernten. Diesmal sind allein die Werke Beethovens Beweis unserer Behauptung. Aber sie, besonders die Missa solennis, sind so redende Zeugen, dass diese Beobachtung im Grunde Niemanden entgangen sein wird und auch hier nicht als etwas Neues, sondern als bekannte Thatsache ausgesprochen wird. Freilich wie gesagt, Beethoven, der Händel den Meister aller Meister nannte, hat Sebastian Bachs selten erwähnt. Allein gerade weil er ihn in so früher Jugendzeit kennen lernte und später, besonders beim Baron van Swieten in Wien auch immerfort aus dem wohltemperirten Klavier „zum Abendsegen“ vorzutragen hatte [3], so ging er ihm so sehr in Fleisch und Blut über, dass er, der über alles in der Welt, aber nicht darüber nachzudenken pflegte, woher ihm dieser oder jener geistige Eindruck, diese oder jene geistige Richtung gekommen sei, auch über die Wirkung, die Bach auf ihn gethan, nicht weiter grübelte, sondern eben den Eindruck dieser Werke still auf sich wirken liess. Künstler, die rechten wenigstens, denken wohl nach über die Mittel ihrer Kunst, der Geist aber, der sie treibt, ist als innenwirkende Natur nicht Gegenstand ihrer Ueberlegung, sondern unbewusst zeu-

gende Kraft. Dass aber die Geistesart Bachs und die Hinwendung zum Uebersinnlichen, die wir doch auch bei Beethoven als eingeboren erkannten, erst so spät in die Wirklichkeit seines Schaffens eintrat, dann aber auch alles Andere überwand oder zurückdrängte, findet seine Erklärung in der Richtung der Zeit, der auch Beethoven so lange unterthan blieb, bis die eigene Kraft genügend erstarkt war, um in ihrer besonderen Art bestimmt hervorzutreten. Dann freilich konnte sie ihrer Zeit Gesetze vorschreiben.

Es haben also die eigentlichen Beethovenverehrer und die, welche die neuen Bahnen der Kunst, „die Musik der Zukunft“ von ihm ableiten wollen, in keiner Weise Unrecht, wenn sie ihre Zeit erst von den Werken des Meisters an datiren, wo er in seiner ureigenen Natur erscheint. Sie betrachten eben alles Vorhergehende, so herrlich es ist, doch nur als eine Mischung des Beethovenschen Geistes mit den bisherigen Kunstbestrebungen. Der wahre Prophet fängt erst da an, wo er ganz und gar nur sein eingebornes Wesen ausspricht.

Erinnern wir uns nun, wie man zu Beethovens Jugendzeit den Altmeister deutscher Tonkunst aufzufassen pflegte, so ist es sehr erklärlich, dass Beethoven, der wie jeder Knabe, trotz seiner seltenen geistigen Begabung sich dem Einfluss seiner nächsten Umgebung nicht zu entziehen vermochte,

selbst wenn Sebastian Bach sogleich entscheidenden Eindruck auf ihn gemacht hat, nicht diesem Eindrucke, sondern den Bahnen folgte, auf denen zunächst allein eine Weiterentwicklung der Tonkunst möglich war. Dieser Weg allein vermochte ihn auch später zu einer Wiedergeburt Bachschen, das heisst wahrhaft deutschen Geistes zu führen. Zwar Neefe nennt das „wohltemperirte Clavier" das Non plus ultra, und das ist es als Etudenwerk sowie er es zunächst betrachtet, unzweifelhaft. Im Uebrigen kam aber auch er über eine dunkle Verehrung des grossen Mannes doch nicht hinaus. Selbstschöpferisch im Geiste Bachs seine Kunst fortzubilden, lag ihm so fern wie nur etwas; dazu fehlte ihm die angeborne Kraft, die ja selbst einen Haydn nicht geschenkt war und sogar Mozart nur zeitweise, nur in den letzten und höchsten Momenten seines Schaffens zustand. Neefe blieb vielmehr ganz auf dem Pfade einer Kunstrichtung, deren Wesen ein Mann, der wie über alle möglichen geistigen Dinge, so auch über die Entwicklung seiner Kunst eifrig zu reflectiren pflegte und in seinen Raisonnements ein richtiges Gefühl für die nächsten Bedürfnisse der Zeit zeigt, klar genug auseinandergesetzt hat. Das war Johann Friedrich Reichardt, königlich preussischer Kapellmeister und ein ebenso viel angefeindeter als geschätzter Musikschriftsteller jener Zeit. Dieser sagt einmal Folgendes: „Es hat nie ein Com-

ponist, selbst der besten tiefsten Italiener keiner, alle Möglichkeiten unserer Harmonie so erschöpft, als J. S. Bach. Es ist fast kein Vorhalt möglich, den er nicht angewandt; alle ächte harmonische Kunst und alle unächte harmonische Künsteleien hat er in Ernst und Scherz tausendmal angewandt; mit solcher Kühnheit und Eigenheit, dass der grösste Harmoniker, der einen fehlenden Thematakt in einem seiner grössten Werke ergänzen sollte, nicht ganz dafür stehen könnte, ihn so ganz wie ihn Bach hatte, ergänzt zu haben. Hätte Bach den hohen Wahrheitssinn und das tiefe Gefühl für Ausdruck gehabt, so Händel beseelte, er wäre weit grösser noch als Händel; so aber ist er nur weit kunstgelehrter und fleissiger. Hätten diese beiden grossen Männer mehr Kenntniss des Menschen, der Sprache und Dichtkunst gehabt, und wären kühn genug gewesen, alle zwecklose Manier und Convenienz von sich fortzuschleudern: sie wären die höchsten Kunstideale unsrer Kunst, und jedes grosse Genie, das sich jetzt nicht damit begnügen wollte, sie erreicht zu haben, müsste unser ganzes Tonsystem umwerfen, um so ein neues Feld zu bahnen." [s]

Wir können nun hier nicht die gesammte Entwicklung unserer Kunst, die in diesem Falle sogar einer Geschichte des menschlichen Geistes nahezu gleichkommen müsste, einflechten, um das Stadium festzustellen, auf welchem die Musik damals ange-

kommen war, und welche Seiten des menschlichen Geistes zu entwickeln waren, wenn Fortschritte gemacht werden sollten. Das gehört in die Kunstgeschichte, ja fast in die Philosophie. Allein mit einigen Worten müssen wir doch zu erklären suchen, wie sogar Reichardt einem Bach „Wahrheitssinn und tiefsten Gefühl für den Ausdruck“ abzusprechen vermag und ihm nicht die „Kenntniss des Menschen“ zuschreibt, die allerdings zur Vollendung der Kunst nothwendig ist. Man muss eben in dieser Hinsicht nicht vergessen, dass die wirkliche Welt in der That erst eben angefangen hatte, den Sinnen und dem Geist des Menschen aufzugehen, und dass eben deshalb zunächst der Werth dieser Dinge in jener Zeit auch innerhalb der Kunst überschätzt wurde. Die mittelalterliche Gottesanschauung, sowie sie sich auch innerhalb der Musik in den Werken eines Palestrina, Orlando, Gabrieli herrlich genug ausspricht, hatte es in der Auffassung des Geistes kaum weiter gebracht als dass man ihn in seinen allgemeinsten Fähigkeiten als allwaltende und allbelebende Kraft erkannte. Die weltbewegenden Mächte, das ewig wechselnde Schaffen und Zerstören der Welt spiegelt sich auch in dem Wogen [illegible] Tonwellen wieder, das jene mittelalterliche Polyphonie zeigt. Und wenn man hie und wieder das Wesen des Menschen erfasste, so waren es im Grunde doch nur die sinnlichen Mächte, welche wir mit allen

lebenden Wesen theilen, was man verehrte. Aber dies wurde so rein, so naiv, so menschlich gefasst, dass es uns noch heute in innerster Seele erfreut: es spiegelt ja eine ganze Seite der Menschheit wieder und herrliche Anfänge oder vielmehr die unzerstörbaren Grundlagen der sittlichen Kräfte des Geschlechts. Diese, die mehr geistige Seite, die bewusste Thätigkeit, vor Allem der Wille des Guten im Gegensatz zum bloss natürlichen guten Triebe, machte nun die neue Kirche zum Mittelpunkt ihrer Verehrung. Hiermit aber, weil man sich eben seiner angebornen Triebe Herr fühlte, also auch die Welt mit ihren Verlockungen nicht zu fürchten hatte, öffnete sich dem Menschen auch ein klarerer Blick in die Welt der Erscheinungen. Es ist durchaus bezeichnend, dass die mittelalterliche Kirche zum Mittelpunkt wie des Cultus so alles Denkens und Empfindens das Weib mit seinem natürlichen Triebe zum Guten machte, so dass noch heute eine naivere Auffassung des Sinnlichen alle südlichen Länder erheiternd und belebend macht, während dagegen die neue Kirche in Christus den Mann mit seinem selbstbewussten Willen des Guten als Ideal menschlichen Strebens hinstellte.

Es könnte nun scheinen, als wenn diese Betrachtungen sehr weit von unserm eigentlichen Gegenstande ablägen. Allein gerade sie führen zu einer näheren Kenntniss desselben hin. Die tiefere Auffassung des Göttlichen und die damit innig

verbundene reinere Erkenntniss von dem Wesen des Menschen, das ja schon das ursprüngliche Christenthum zum Mittelpunkt der Religion gemacht hatte, brachte uns auch wieder zu einer tieferen Erfassung des eigenen Innern. Dadurch wurden aber die Geheimnisse dieses eigenen Wesens, die Vorgänge im eigenen Herzen, wie es Gott liebt und verehrt, vorerst so sehr zum ausschliesslichen Gegenstande alles Dichtens und Trachtens der Bekenner der neuen Kirche, dass sie, denen doch der freiere Geist einen freieren Ausblick in die Wirklichkeit der Dinge eröffnet hatte, zunächst — in unserm Vaterlande wenigstens — gar keinen Gebrauch davon machten, sondern sich tief und tiefer in das eigene Herz hineinwühlten. Ueber dieses nur, über sein Fühlen, vor Allem über sein Verhalten zu Gott, geben freilich die Kunstprodukte des protestantischen Geistes jener Zeit, einen ungleich tieferen Aufschluss, als alle bisherigen Werke menschlichen Schaffens. Zumal in Sebastian Bachs Werken strömt ein unerschöpflicher Born aller der Empfindungen, die der Mensch hegt, wenn er bei seinem Gotte einkehrt. Gemüthstiefe, Reichthum der heiligsten Gefühle sind ihm eigen wie keinem andern Componisten, und es ist nicht zu bezweifeln, dass eben dieser hohe Geist es war, was im Ganzen der damaligen Umgebung Beethovens fremd, doch in seinem Innern die tiefsten Eindrücke hinterliess. Der streng ernste sittlich reine Sinn, der

Sebastian Bach zu einem Hauptträger des neuen Geistes gemacht hat, musste auf eine so ethisch angelegte Natur, als welche wir Beethoven kennen, auf das Allerbedeutendste einwirken, um so mehr, als er ihm ja in der Sprache entgegentrat, die ihm von Natur wie durch Uebung bereits in der Knabenzeit die geläufigste war. Das Männlichkräftige Bachs, das stets das eigene Bewusstsein, den eigenen Willen aufruft, musste auch in Beethoven mehr als alles Andere das Bewusstsein des eigenen Werthes, die Begeisterung für wahre Tugend und sittliche Würde wach rufen. Ja es ist zu sagen: was uns Heutigen nach dieser Seite hin Beethoven ist, das war ihm Sebastian Bach.

Es lag aber — und das war es, was ihn zunächst äusserlich von Bach abwenden musste — überhaupt in jener Zeit das lebhafte Bestreben, die beiden verschiedenen Geistesrichtungen mit einander zu verschmelzen. Das heisst, man erkannte, indem man aus der neuen Kirche die Consequenzen für das Leben zog, auch ohne Weiteres die Wahrheit, das Ewige in der Anschauungsweise der alten Kirche an. Hatten gerade Luthers Thaten den menschlichen Geist zu sich selbst führen und ihm durch Zerstörung aller fremden Formeln den Einblick in das Wesen des Göttlichen eröffnen sollen, so waren doch die kirchlichen Bekenner der neuen Lehre allmälig am weitesten davon entfernt, Welt und Menschen zu betrachten, wie sie wirklich sind.

Sie konnten vielmehr von den katholisch gebliebenen Völkern darin viel lernen. Gerade die südlichen Nationen waren, besonders auch in der Musik, viel eher dazu gelangt, nun auch in Tönen auszusprechen, wie dem Menschen zu Muthe ist, wenn er sich mit Seinesgleichen berührt. Sie waren eben viel weltlicher und demnach auch rascher zum Verständniss der Welt gelangt, derweilen die Deutschen mit Entzücken über die Liebesthaten des süssen Herrn Jesulein hingen, und vor lauter himmlischen Gefühlen sich der Erde mehr und mehr entfremdeten, ja schämten. Namentlich die Erfindung der Oper, die dramatische Musik ist ein Zeichen, in welcher Weise man sich der Dinge dieser Welt immer mehr bemächtigte. Und es ist sehr bemerkenswerth, wie mit der grösseren Kenntniss des Menschen auch die Musik der Italiener an Wahrheit und treffendem Ausdruck, namentlich in der Melodie zunimmt. Kein Wunder also, dass wälsche Opern damals über ganz Europa gingen und die Welt der Bretter beherrschten.

Nun hatten aber auch die Deutschen, so wie sie allmälig in ihrem Innern mit der Betrachtung der himmlischen Dinge fertig geworden waren, allgemach auch wieder Sinn für die Welt bekommen, und wir wissen, wie viel tiefer der germanische Geist Alles was er einmal erfasst, zu durchdringen strebt. Auch konnten sie sich eben mehr in die Welt und ihre Conflikte einlassen, da sie in sich

selbst einen Schatz besassen, der sie vor dem hülflosen Herabsinken in den Schmutz der Erde bewahrte. So wissen wir denn aus der Literaturgeschichte, dass der Deutsche alle jene Empfindung, die das Herz aus der Berührung mit den Menschen gewinnt, sogleich auch viel reiner, tiefer, inniger aussprach, als die südlichen Völker. Das gleiche Streben aber, die wirkliche Welt in die Kunst einzuführen und das Herz in seinen persönlichsten Stimmungen reden zu lassen, erfüllte, wie wir bereits oben berührten, jetzt auch die Musik, die ja so viel mehr als jede andere Kunst im Stande ist, die Geheimnisse des Innern zu verkünden. So hatte Reichardt in seinem Verstande wohl Recht, wenn er einem Sebastian Bach „Wahrheitssinn" abspricht. Er meinte damit eben das Verständniss der Empfindungen, die das Herz aus dem Verkehre mit den Menschen schöpft. Denn die Wahrheit der Gefühle, die der Mensch zu Gott hegt, hat ja Niemand reiner und mehr mit „dem tiefsten Gefühl für den Ausdruck" ausgesprochen, als eben dieser alte Sebastian. Das wusste auch Reichardt. Wie aber nicht die Religion, sondern vor Allem die „Kenntniss des Menschen," die Anschauung der Welt den Mittelpunkt des Lebens jener Zeit bildete, so konnten für Sebastian Bach sich auch nur diejenigen begeistern, deren Phantasie es vermag, sich über eine besondere Richtung der Zeit hinauszuschwingen in die Regionen, wo Zeit wie

Raum verschwinden. Diese — und zu ihnen gehörte der junge Beethoven — nahmen dann freilich Bachs Geist tief in sich auf, während Welt und Kunst zunächst dafür sorgten, dass sie vorwärts kamen und auch die grösseren Geister der Zeit in ihren Ringelreihen hineinzogen. Denn das was Bach erstrebt und ausgesprochen, das besass ja jene Zeit, das brauchte sie nicht erst zu erstreben: die neue religiöse Anschauung war mit ihrem geistigern Erfassen aller Dinge in die Menschheit bereits eingedrungen. Jetzt wollte man aber auch die wirkliche Welt mit diesen freieren Augen betrachten, seinem eigenen Empfinden, das eben durch die lange Busse der asketischen Uebungen mehr entsinnlicht war, wollte man Raum verschaffen, sich selbst kennen zu lernen und sich selbst zu geniessen, — um damit am Ende wiederum einer rein höheren Auffassung auch des Göttlichen zuzusteuern.

Lassen wir also zunächst auch jenen Eindruck, den Sebastian Bach auf Beethoven gemacht und dessen Bedeutung wir wohl nach dem Urtheile Jedes, der des Meisters letztes Schaffen ins Auge fasst, richtig geschätzt haben werden[6], in Stille auf sein Gemüth wirken und betrachten jetzt, wie die Wogen der Zeit auch ihn vorerst in jene Bahnen trieben, wo es galt, Welt und Menschen, Leid und Freud der Erde kennen zu lernen und in Werken der Kunst zu verherrlichen, bis es dann später

auch seine Aufgabe ward aus diesem Treiben sich herauszuwinden und in grossen Zügen die Resultate zu sammeln, die das Herumtreiben in der Welt gleich einer ausbildenden Schule dem ewigen Theile unsers Wesens gewährt.

Hören wir also zunächst was uns die Quellen über das Treiben seiner Kindheit berichten.

Beethoven's Erziehung war weder auffallend vernachlässigt, noch besonders gut, sagt Wegeler. Der Knabe besuchte die Volksschule und lernte dort nothdürftig Lesen, Schreiben, Rechnen. Allein des Vaters finanzielle Absichten mit ihm entzogen ihn auch diesem gewöhnlichen Elementarunterricht früher als die Regel ist. Daher kommt es, dass der Meister zeitlebens, und gewiss nicht bloss aus Unaufmerksamkeit, mit der Orthographie in einem Kampfe war, der freilich der Schreibart des kühnen „Feldmarschall Vorwärts" noch um ein Erkleckliches nachsteht, aber immer erheiternd genug ist, um uns Veranlassung zu geben, zuweilen einen Originalbrief Beethovens auch in originaler Schreibart mitzutheilen. Ebenso wäre seine Handschrift eines ägyptischen Geschichtschreibers manchmal nicht ganz unwürdig, und ich habe sogar erfahrne Autographensammler gefunden, denen manches Zeichen dieser Hieroglyphenschrift ein vollkommenes Geheimniss geblieben war. Auch das Lesen von Versen scheint unserm Meister nicht so ganz leicht von der Hand gegangen zu sein. Wenigstens fanden

sich in seinem Nachlass mancherlei Blätter, auf die er mit höchsteigener Hand Gedichte abgeschrieben und mit Zeichen der Prosodie versehen hatte, die aber in der Regel nicht richtig sind. Von der Rechenkunst des grossen Mannes, der das „unbewusste Rechnen" der Musik so aus dem Grunde verstand, wusste Schindler noch aus dem spätern Leben Beethovens manch ergötzliche Anekdote zu erzählen, z. B. wie er an die hölzerne Fensterlade seiner Wohnung in Baden eine ungeheuere Anzahl von Zweien untereinander schrieb, um herauszubekommen, wie viel so und so vielmal Zwei ist. Auch habe ich in seinem Tagebuch [1] aus den ersten Wochen des Wiener Aufenthaltes im Jahre 1792, vielleicht zur Anschaffung, aufnotirt gefunden: „Schulz S. M. Elementarbuch der Kaufmännischen Rechenkunst" und „Vorübungen zu Crusens Contoristen." Ein Genie darf eben mancherlei nicht wissen, was alle Welt weiss, — meint Lessing, und wir wollen ihm nicht widersprechen. Denn auch im Lateinischen, mit dessen Kenntniss heutzutage jeder höhere Bürgerschüler renommirt, zeigt unser Meister eine ergötzliche Unsicherheit. Er hatte davon aber auch nur soviel gelernt, als man eben in einer „öffentlichen Schule" der damaligen Zeit zu lernen vermochte. Auf einem Gymnasium war Beethoven niemals gewesen. Und doch hatte Max Friedrich noch vor kurzem in Bonn ein Gymnasium und 1777 sogar eine Akademie errichtet.

Von diesen Einrichtungen aber hatte der Knabe Beethoven noch keine Vortheile, sei es weil es dem Vater an den nöthigen Geldmitteln fehlte, sei es weil er die Zeit des Knaben besser für sich zu verwerthen hoffte, wenn er ihn ausschliesslich Musik treiben liess. Kurz auch vom Lateinischen verstand Beethoven nur einige Redensarten, und auch später musste ihm bei der Composition von Messen u. s. w. stets eine befreundete Hand die wortgetreue Uebertragung des Textes besorgen. * Die Werke der Alten aber blieben, wie wir noch erfahren werden, ihrem ganzen Werthe nach wohl keinem Musiker jemals weniger unbekannt, als Beethoven. Ja wir werden sehen, dass er durch die stete Lectüre der zahlreichen Uebersetzungen, die damals die ausgezeichnetsten Schriftsteller der Nation, ein Eschenburg, Wieland, Voss, von den fremden Klassikern machten, sich einen Fond von Bildung aneignete, der die mangelhafte Jugenderziehung vollständig ausglich.

Von lebenden Sprachen hat Beethoven das Französische bis zum fertigen Lesen und zu einer mässigen Geschicklichkeit im Schreiben gebracht. Das Sprechen desselben ward ihm weniger zur mühelosen Gewohnheit als einem Mozart, der eine lange Zeit seines Lebens auf Reisen in fremden Ländern zubringen konnte. Englisch und Italienisch aber verstand er gar nicht, und wie es mit den - rigen Fächern, die heute jeder Knabe lernt, mit

Naturwissenschaften, mit Geschichte u. s. w. in jener Zeit stand, darüber geben die damaligen Schulbücher ergötzliche Auskunft. Wenn noch kurz vor 1848 ein Kohlrausch Geschichte in preussischen Schulen lehren durfte, so wird es wohl um 1780 in Deutschland mit dem Geschichtsunterricht ebenso ausgesehen haben, wie Anno 1856 in Neapel, wo das Schulbuch von Sorrent noch einen deutschen Kaiser mit Namen Franz II. kannte. Die Naturwissenschaften aber sind ja überhaupt erst eine Entdeckung unseres Jahrhunderts, wenn auch vielleicht anzunehmen ist, dass in Bonn, wo Max Friedrich bereits 1769 eine Naturaliensammlung angelegt hatte, die bald an Umfang und Wichtigkeit zunahm, dieses Fach nach den Grundsätzen der Zeit als probates Mittel gegen die Dummheit der Masse betrachtet und darum besser gelehrt wurde als anderswo.

Gewiss aber ist, dass Beethoven auch hier in späteren Jahren die Mängel seiner Jugendbildung auszugleichen bemüht war, und besonders in der Geschichte sich einen Ueberblick und eine Einsicht erwarb, die ihn wohl berechtigte mitzusprechen, wenn von der Entwickelung unseres Geschlechtes die Rede war. [9]

Dass aber — und diess ist vor Allem zu bemerken — der Unterricht Beethovens in einer öffentlichen Schule und nicht wie z. B. bei Mozart und Göthe durch Privatlehrer geschah, gab ihm von früher Jugend an jene Vertrautheit mit dem

Volke, die ihn auch die tiefsten Bewegungen der Zeit sogleich verstehen lehrte und ihn vor dem vornehmen Sichabschliessen, das einem Göthe die wahren Bedürfnisse der Nation gar oft verhüllte, wenigstens in der Jugend bewahrte.

Namentlich blieb der echte Volkshumor von je ein ganz besonderer Reiz, ein unterscheidendes Merkmal an Beethovens Thun und Treiben, und wer es versteht, kann selbst in späten Werken des Meisters noch den Kölner Mummenschanz mit all seinen derben Tollheiten herausfinden. Auch in seinem täglichen Leben kommen hundert solcher Züge vor, die dann von Fernerstehenden meist zu komischen Anekdoten gestempelt sind. Es ist sogar zu sagen, dass Beethoven der erste war, der das, was man Volkshumor nennt und was in der bildenden Kunst keine Nation der Welt so unvergleichlich darzustellen gewusst hat wie die Niederländer, jene derbe Natürlichkeit des gemeinen Daseins zum Schönen veredelt in die Musik eingeführt hat. Dieses Verständniss des höchsteigenen Treibens des Volkes, von dem sich auch bei Mozart die frappantesten Züge und bei Dittersdorf einige vortreffliche Anklänge finden, gab aber unserm Meister eben der Umstand, dass er selbst ein Kind des Volkes, ja fast des geringen Volkes war, — dass er selbst frühzeitig Beschränkung und Kümmerniss am eigenen Heerde kennen lernte und so in sich selbst die tiefe Sehnsucht ausbildete, die diese Regionen der

Gesellschaft nach Glück empfinden. Beethoven behielt eben zeitlebens ein Herz für das Volk, ja er sollte des Volkes Bedürfniss nach besseren Zuständen in einer Weise aussprechen, dass es wirklich klingt wie die alltönende Stimme des Volkes selbst. Denn es blieb stets die Grundstimmung unseres Meisters jener soziale Freiheitsdrang des Volkes, und ihn hat er sich, echt realistisch wie alle wahrhaften Genies sind, aus den Verhältnissen seiner Zeit, ja aus den concretesten Zuständen seiner eigenen Jugend genommen. Darum wollen auch wir die Zurücksetzung, ja die Noth seiner Jugend nicht beklagen, sondern sie als ein Mittel segnen, den hochbegabten Knaben zu einem Seher, zu einem Retter seines Volkes zu erziehen. In Wahrheit die Noth seiner Jugend, sie ward ihm und uns zum Heil. [10]

Nun aber lag doch eine Gefahr sehr nahe — und wie mancher vortreffliche Mann ist ihr schon zum traurigen Opfer gefallen! — dass nämlich unter dem Druck so öder Verhältnisse auch das Gemüth des Knaben verhärten möchte. War es doch nur der warme Sonnenschein der Liebe, der in frühster Jugend auf Männer wie Mozart und Göthe fiel, was auch ihr Gemüth sonnig, mild und liebenswürdig gemacht hatte und ihnen zeitlebens jenes wärmestrahlende Wesen echter Menschenfreundlichkeit verlieh, das an ihrer Erscheinung so innig erfreut! Bei Beethoven aber konnte es ja nicht fehlen, dass die Kümmerlichkeit der Familie und

vor Allem der Jähzorn und die niedere Gesinnung des Vaters manch schlimme Scene herbeiführten, die in dem hilflosen Knaben Trotz, Erbitterung und eine betrübende Anlage zur Menschenverachtung wachrief. Freilich hörten wir, dass jedes harte Wort über den Vater, den er doch im Grunde geringschätzen musste, ihn empörte. Allein die milde gute Mutter besass in ihrer blossen Liebe nicht das Mittel, des Sohnes Herz auf die Dauer mit diesen trüben Erfahrungen zu versöhnen. Sie war zu wenig geistig begabt und von zu geringer Bildung, um entscheidenden Einfluss auf den Sohn zu haben. Vielmehr wird berichtet, dass sogar sie selbst, die wie jede Mutter, und dazu noch eine ungebildete, auf die Gaben und Leistungen ihres Sohnes ungebührlich stolz war, seine Unliebenswürdigkeit und widerspänstige Trotzigkeit durch allzugrosse Nachgibigkeit vermehrt habe [11]. Ja selbst die Musik, die sonst so sehr geeignet ist, die edleren Empfindungen der Menschenseele, vor Allem Herzensmilde zu erwecken, vermochte diesem Knaben den schönen Dienst nur erst wenig zu erweisen. Denn nach Allem, was wir darüber erfahren, war ihm, dem Virtuosen, die hohe Kunst damals noch mehr Sache der Fingerfertigkeit und der spielenden Phantasie, als der wahren Herzensempfindung. Und wenn man nun obendrein mit Zwang zu dieser Himmelstochter geführt wird! So finden wir in jenen jungen Jahren weder in seiner Kunst, noch

in seinem Wesen etwas von der schönen Gemüthsart, die den jungen Wolfgang zu einem Liebling aller Menschen machte. Vielmehr trotzig in sich hineingekehrt suchte er schon frühe in der Welt seiner unermesslichen Einbildungskraft jenes Glück, das die Erde ihm versagte. Und er wäre auf diesem Wege gewiss schon damals zu jener Unzugänglichkeit, zu jenem ungeniessbar verschlossenen Wesen gelangt, das in späteren Jahren die natürliche Folge seiner unglücklichen Lebensumstände war, wenn nicht gerade jetzt, schon zu Anfang der achtziger Jahre [12], dem heranwachsenden Knaben herzenswarme Freundlichkeit genaht, — wenn er nicht in den Verkehr mit einer Familie gekommen wäre, die alle schönen Vorzüge des vorigen Jahrhunderts, wahre Bildung des Herzens wie des Geistes besass und dem fremdscheuen Knaben in liebenswürdiger Weise entgegentrug. Das war die Familie der Frau von Breuning, Witwe des im Jahre 1777 bei dem Schlossbrande verunglückten churkölnischen Hofraths Emanuel Josef von Breuning.

Ueber diese Familie, von der noch manche Nachkommen leben, habe ich nicht viel mehr zu berichten, als was Wegeler mittheilt. Das ist aber genügend, um ein Bild davon zu geben, wie sie war und was sie für Beethoven bedeutete. Sie bestand damals aus einer Mutter von einigen dreissig Jahren und vier Kindern, die meist mit Beethoven von ziemlich gleichem Alter waren. Der älteste

hiess Christoph, geboren am 13. Mai 1771, die zweite Eleonore Brigitte, geboren am 23. Arpil 1772, das „Kind Lorchen", der dritte Stephan Lorenz Joseph, geboren 1774 und der jüngste Lorenz, „Lenz", geboren 1777. Die Familie war lange im Besitz einer der ersten Stellen des Deutschmeisterordens. Der Urgrossvater und der Grossvater waren bereits Kanzler desselben gewesen, und jetzt bekleidete der Onkel, also der Bruder der Mutter, diese Stelle. Und da die Familie ohnehin wohlhabend war und als adelig und zu den höheren Beamten zählend, in den ersten Kreisen der Stadt sich bewegte und sogar dem Hofe, dessen folgender Churfürst wieder Grossmeister des Ordens war, nicht fremd blieb, so kann man sich vorstellen, dass in diesem Hause neben allem Behagen und der feineren Art des angestammten Besitzes auch die Interessen der Zeit, also vor Allem Neigung zu Kunst und jedweder Bildung herrschten. Die Mutter sorgte auf das Beste für die Erziehung der Kinder. Sie gab ihnen auch die Dichter, die eben damals anstatt der früher allein herrschenden Bibel und Gebetbücher zur allgemeinen Hauslectüre zu werden begannen, frühzeitig in die Hände. So erwachten auch früh die Talente der Kinder, und während Christoph sich schon als Knabe in kleinen Gedichten versuchte, zeigte Stephan vorzugsweise Talent zur Musik und wurde vom Concertmeister Franz Ries zu einem vorzüglichen Violinspieler

herangebildet, so dass er sogar später zur Mitwirkung bei der churfürstlichen Kabinetsmusik herbeigezogen werden konnte.[13]

Vielleicht durch eben diesen Franz Ries, der um 15 Jahre älter als Beethoven, nach Wegelers Angabe dessen „erster Beschützer" war, wurde der Knabe in das Breuningsche Haus gebracht. Konnte doch Ries selbst den ungezwungenen gebildeten Ton, der bei allem jugendlichen Muthwillen in diesem Kreise herrschte, überhaupt das Glück, welches Wohlstand und innerer Frieden über denselben ausbreitete, um so mehr schätzen, als er vom eigenen Heerde her wusste, wie schmerzlich es ist, häusliches Wohlbehagen in mancher Weise zu vermissen! Denn sein Vater, ein Mann, „dessen Compositionen gute Einsicht in die musikalische Setzkunst verrathen", und dessen Sohn in seiner vortrefflichen Gemüthsart auf einen eben so vortrefflichen Charakter des Vaters schliessen lässt, musste schon seit längerer Zeit wegen einer Kopfkrankheit, die ihm geheimer Gram und übertriebenes Studieren in der Musik verursacht hatten, seine unglückseligen Tage im Hospital zu Köln verleben [14]. So hatten Ries wie Beethoven Grund sich der freundlichen Aufnahme im Breuningschen Hause doppelt zu freuen.

Hier entwickelten sich denn, nach dem Berichte Wegelers, der um fünf Jahre älter als Beethoven bereits 1782 „mit dem 12jährigen Jüngling, der

jedoch schon Autor war, bekannt wurde, von da an bis zum September 1787 ununterbrochen in Verbindung mit ihm lebte, und im Jahre 1802 das „Kind Lorchen" heiratete, — auch bei Beethoven die ersten fröhlichen Ausbrüche der Jugend. Er wurde bald als Kind des Hauses behandelt und brachte nicht nur den grössten Theil des Tages, sondern selbst manche Nacht dort zu. Ja wenn die Familie, wie es im Sommer in der Regel und oft auf fünf bis sechs Wochen geschah, zu ihrem Oheim Kanzler aufs Land nach Kerpen zwischen Köln und Aachen ging, dann musste auch in der Regel Beethoven mitziehen. Dort wurde er dann häufig angehalten die Orgel zu spielen. Die Mutter, die selbst noch jung genug war, um für jede Freude des Lebens Sinn zu haben, wusste ihn durchaus an sich zu fesseln und gewann bald die grösste Gewalt über den oft störrischen unfreundlichen Knaben. „Hier fühlte er sich denn auch frei, hier bewegte er sich mit Leichtigkeit, und alles wirkte zusammen, um ihn heiter zu stimmen und seinen Geist zu entwickeln". [15] Hier ward ihm auch der Sinn für edlere Sitte erweckt. Denn hier war nicht, wie sonst vielfach in den Familien jener Zeit, über die der Pesthauch der verdorbenen Höfe gar oft ansteckend hingefahren war, äusserliche Ehre und der blosse Anstand das Entscheidende im Thun und Lassen, sondern es herrschte wahre Tugend und innere Ehre. Diese Mutter dachte nicht daran,

wie es zu jener Zeit nur zu häufig war und auch in dem von einer Reihe „damenliebender“ Churfürsten beherrschten Bonn gewiss nicht zu den unerhörten Dingen zählte, die Reize ihrer Tochter nach Möglichkeit ins Licht zu setzen, dass die grossen Herren rechten Appetit nach solchem Leckerbissen bekämen, oder wie es auch oft genug geschah, ihr Kind zu schmähen, dass sie ihr Licht so sehr unter den Scheffel stelle, „da doch ihre Gorge weit und breit herum die schönste sei“ [16]. Diese Frau übte in Wahrheit deutsche Zucht und kannte weibliche Sitte. Wüssten wirs nicht aus ausdrücklichen Berichten, wir würden es aus der Verehrung erkennen, die sowohl der treffliche Wegeler, als vor Allem Beethoven, der von frühster Jugend an das strengste Sittlichkeitsgefühl zeigte, zeitlebens diesen Frauen zollte.

Und dieser Umstand ist nicht gering anzuschlagen in einer Zeit, deren Sittenverderbniss gross genug war, um bald eine wahre Sündfluth heraufzubeschwören. Beethoven lernte hier eben was er zu Hause nicht lernen konnte, wahre Sitte kennen, lernte Menschenwerth und Menschenwürde schätzen. Hier auch lernte er, was ihm einem Manne wie seinem Vater gegenüber nicht gelungen wäre, mit voller Seele an die Menschheit wieder glauben, und wir trauen seinem Biographen Schlosser [17] von Herzen gern, wenn er die Schilderung von Beethovens Erscheinung mit den Wor-

ten schliesst: „Sobald sich sein Gesicht zur Freundlichkeit aufheiterte, so verbreitete es alle Reize der kindlichsten Unschuld; wenn er lächelte, so glaubte man nicht blos an ihn, sondern an die Menschheit, so innig und wahr war er in Wort, Bewegung und Blick.“

So erkennen wir auch hier, wie mancher warme Strahl der Sonne auf die junge knorrige Eiche fiel, die im Sturm der Noth und des Unfriedens wohl die angeborne Kraft erprobte und stählte, aber ohne den holden Schein der Liebe und edlen Sitte schwerlich zu der herrlichen Erscheinung gediehen sein würde, die dieser grosse Mann trotz allem Unwirschen seines Wesens doch stets auch als Mensch bleibt.

Sechstes Kapitel.

Literatur und Theater.

„Die erste Bekanntschaft mit deutscher Literatur, vorzüglich mit Dichtern, machte Ludwig in der Familie von Breuning," sagt Wegeler, [1] und da Beethoven die mannigfachste Anregung auch aus dem literarischen Treiben seiner Zeit gewann und stets ein sehr eifriger Bücherleser blieb, so lohnt es sich wohl der Mühe das Ziel des vorigen Kapitels weiter zu verfolgen und zuzusehen, mit welchen Producten der Literatur er zunächst bekannt wurde. Freilich sind die Nachrichten auch darüber ziemlich spärlich. Allein wir können aus manchen Umständen schliessen, dass Beethoven ungleich mehr als Mozart sogleich in der Jugend von den

besten Schöpfungen der Nation in diesem Felde Kenntniss erhielt. Und weiss nicht ein Jeder aus der eigenen Jugendgeschichte, wie sehr unsere gesammte Geistes- und Gemüthsrichtung durch die Lectüre der Dichter bestimmt wird, wie sehr wir aus ihnen unsere Ideale bilden!

Freilich die meist gelesenen Poeten jener Tage waren noch Gellert, Weisse und Compagnie [a]. Aber schon dämmerten am Horizonte auch der Menge die glänzenden Sterne eines Lessing, Herder und Klopstock auf und eröffneten einen weitern Blick [illegible] die unabsehbaren Gefilde des Seins, ein [illegible] Schauen in die ewigen Dinge da [illegible]. Wie [illegible] Andern zu jener Zeit Klopstock [illegible] der Messias „weit in [illegible] hinein, seine [illegible] und das Gefühl entbindende Kraft [illegible] manches Lebens[illegible] vor Allem aus „Wahrheit [illegible] der kraftgenialische Schubart [illegible] Jahren zu Augsburg [illegible] des Messias so grosse Er[illegible] neuen Gesange [illegible] der Messias wurde [illegible] sass in feierlicher Stille [illegible] Menschengefühle erwachten [illegible] erweckte, man schauerte, weinte [illegible] süssestem Freudegefühl im Herzen [illegible] die deutsche

Seele für jedes Schöne, Grosse und Erhabene sei.“ Zu gleicher Zeit las ein Anderer, der nachher auch ein hervorragender Mann wurde, der bekannte Rationalist Paulus, auf der Klosterschule zu Blaubeuern in heimlichen Dämmerstunden auf seiner Zelle das Gedicht „mit gedämpfter Stimme“ einem Mitschüler vor, „abwechselnd ganz Entzücken und ganz Schauder“. [3] Und wie erst muss diese Poesie einen Beethoven entflammt haben, der ja wie kein Anderer die ganze Ueberschwänglichkeit des Gefühls und die Tiefe der Phantasie, womit jener Dichter die Menge aus Trivialität und Genusssucht zu Kraft und Natur, zu edlerem Dasein aufrief, selbst besass und dazu eine Kunst übte, die wesentlich nur Phantasie und Gemüth beschäftigt! Wir haben ein unmittelbares Zeugniss darüber, was Klopstock für Beethoven bedeutete.

Als Friedrich Rochlitz, der liebenswürdige feine Mann und Kenner der Kunst, der seine lebhafte Einbildungskraft leider nur zu häufig anwandte, um einfache Thatsachen mit dem reichen Farbenschmuck der Poesie fast bis zur Entstellung zu umkleiden, — im Jahre 1822 bei Beethoven in Wien war, erzählte ihm dieser von seinem Umgang mit Göthe im Jahre 1811 in Carlsbad und sagte dabei (nach Rochlitz) Folgendes: „Seit dem Carlsbader Sommer lese ich im Göthe alle Tage — wenn ich nämlich überhaupt lese. Er hat den Klopstock bei mir todtgemacht. Sie wundern sich? Nun lachen Sie? Aha, darüber

dass ich den Klopstock gelesen habe! Ich habe mich jahrelang mit ihm getragen: wenn ich spazieren ging, und sonst. Ei nun: verstanden hab' ich ihn freilich nicht überall. Er springt so herum; er fängt auch immer gar zu weit von oben herunter an: immer Maestoso! Des Dur! Nicht? Aber er ist doch gross und hebt die Seele. Wo ich ihn nicht verstand, da rieth ich doch — so ungefähr. Wenn er nur nicht immer sterben wollte! Das kömmt so wohl Zeit genug. Nun: wenigstens klingt's immer gut." [4]

Auch Neefe hatte eine unbegränzte Verehrung für Klopstock und setzte mit Vorliebe seine Gedichte in Musik. Wie man sich denn zu jener Zeit mit der Composition dieser überschwänglichen Poesie überhaupt viel beschäftigte, weil sie überall so nahe an die Musik heranstreift, ja oftmals ganz in Klingen und Hallen übergeht! So sagt Marx mit Recht von Beethoven, dass dem dunklen Drange seiner Jugend wohl kein Dichter näher verwandt war als Klopstock und dass sich noch spät der Hauch jener erhabenen Ueberschwänglichkeit, der Wort und Gedanke bisweilen zum blossen Hall und Schall des Unaussprechlichen werden, durch Beethoven's Modulation und Instrumentation hindurchzieht. [5]

Allein schon damals fanden auch sowohl Schiller wie Göthe den Weg zu Beethovens Herzen, sei es dass Neefe, der sich stets mit den neuesten Schöpfungen der Zeit in Literatur und Musik bekannt

machte, dieselben auch seinem Schüler, um dessen Entwickelung er sich in jeder Weise annahm, mittheilte, sei es dass die grösseren und wahrhaft zündenden Schöpfungen unserer Classiker auch auf dem churfürstlichen Theater in Bonn schon damals gegeben wurden. Ueber diesen wichtigen Punkt müssen wir uns jetzt näher unterrichten.

Es ist bereits gesagt worden, dass im vorigen Jahrhundert Musik und Literatur den Mittelpunkt des geistigen Lebens ausmachten. Und zwar ist es bei beiden das Dramatische, was den Kern der Bestrebungen bildete. Es wollten die Menschen sich eben selbst in ihrem äussern und innern Gebahren erblicken, und wie konnte diess lebensvoller, unmittelbarer, sprechender geschehen, als wenn man sie direct vor den Augen reden und handeln liess! Daher ist denn auch sogleich das erste bedeutende Erzeugniss der Bewegung der Geister im Reformationszeitalter ein dramatisches Genie. Was aber Shakespeare im Vorgange der Spanier auf dem Gebiete des Dramas bedeutete, sollten nach dem Vorgang der Italiener später die Deutschen, vor allem Mozart in der dramatischen Musik erreichen. Nicht bloss die Italiener, obwohl sie es waren, die auch in der Musik zuerst die wahrhaft sprechenden Accente fanden, sondern alle europäischen Völker zeigten fortan auch in der Musik das Bestreben, möglichst die lebendige Rede zu gewinnen: die Melodie wurde allmälig das getreue Abbild der

persönlichsten Sprache des Menschenherzens. Selbst Sebastian Bach, obwohl er wesentlich nur die Polyphonie des Mittelalters annahm und sie durch Hinzuthun einer reichen Harmonie zur Vollendung erhob, selbst er zeigt in so manchen seiner Weisen, ja sogar in seinen Chören den grossen Einfluss des dramatischen Lebens seiner Zeit [1]. Sprechender aber durch die Nachbildung des Rhythmus der natürlichen Menschenrede waren bereits Händels Melodien; denn Händel war zugleich Operncomponist gewesen. Darum lehnte sich an ihn auch der Fortschritt der Musik ungleich unmittelbarer an, als an seinen grössern Zeitgenossen, dessen tiefste Wirkung einer späteren Epoche vorbehalten blieb. Die wahre Declamation aber, die einer Melodie das direct Verständliche menschlicher Rede gibt, fand erst Gluck, in dem Grade wenigstens, dass man von classischer Vollendung reden darf. Und es ist wohl zu bemerken, dass er, der in Italien gelernt und selbst Händel noch persönlich gekannt hatte, dennoch die eigentliche Anregung seines Bemühens und den Kern seines Schaffens in der dramatischen Kunst und zwar des Volkes gefunden hatte, das eben zu lebensvoller Recitation die meiste Begabung besitzt und auch damals am weitesten darin vorangeschritten war, bei den Franzosen.

Es ist nach meiner Ansicht niemals genügend hervorgehoben worden, dass wie die Musik überhaupt ein von der Sprache abgelöster und zu selbst-

ständiger Bedeutung erhobener Theil ist, so vor allem die Erfindung der Oper und damit die Entwickelung der gesammten modernen Tonkunst von der dramatischen Declamation ausgegangen ist, ja dass die Ausbildung der Melodie, das Entscheidende der neueren Musik, sowohl nach Rhythmus und Accentuation wie nach Tonfall von der Recitation des Dramas angeregt ist. Was Gluck mit seiner dramatischen Musik dann wieder auf die reicheren und echteren Musikanten, einen Haydn und Mozart wirkte, — wie deren Melodien, selbst die Instrumentalmelodien, das lebendig Redende durchaus vom Drama entlehnt haben, ist ebenfalls nie genug betont worden. [8] Diese Meister freilich konnten sich auch bereits unmittelbar besten Rathes erholen bei den dramatischen Aufführungen, die damals auch in Deutschland schon in hoher Blüthe standen; und eine genaue Untersuchung müsste nachzuweisen im Stande sein, was vor Allem Mozart durch fortwährenden Besuch der Nationalschaubühne im Burgtheater für seine eigenen Opern gelernt hat. Wer Ohren hat zu hören, der wird oftmals aus einem „Don Juan" gar lebhaft dasselbe herausklingen hören, was eine „Emilie Galotti" auszeichnet. Man besass ja damals auf der Bühne in Wahrheit jenen echten Ton der tragischen Declamation, der heute fast ganz von den Brettern verschwunden ist. Man schrieb den Ruhm dieser Erfindung der grossen Schauspielerin Caroline Neuberin

zu, und es dehnte sich dieselbe auch bald auf die dramatische Musik jener Tage aus, freilich anfangs wie z. B. in des „Herrn Scheibe Verbesserung der theatralischen Musik" nur sehr langsam. * Allein es bildete sich, vor Allem in Norddeutschland neben dem vortrefflichen Schauspiel doch allmälig eine Schule wirklich dramatischer Rede und deutlich sprechender Recitation auch in der Musik aus. Wir brauchen bloss an die Namen Hiller, Schweitzer, Stegmann zu erinnern. Ja bald gewann man auch hier sogar jenen echten Ton der tragischen Declamation, den Italiener wie Franzosen nur halb hatten ausbilden können. Neben Gluck, dessen Reformen und [illegible] classischen Werke [illegible] Geschichte auch [illegible] Benda mit seinen Melodramen ver- [illegible] benützte. [10]

[illegible] komische Oper [illegible] eigentlich decla- [illegible] das damals rasch [illegible] diesem Felde die [illegible] hatten. [illegible] zur Voll- [illegible] lange Zeit [illegible] dieses [illegible] Reide, [illegible] zu Auf- [illegible] die [illegible] Schauspiel

fast verdrängen zu wollen; bei den ersten Vorstellungen eines Trauer- oder Lustspieles sei es nie so voll, wie es vielleicht bei der zwanzigsten einer Operette sei.[11] Gleichwohl zeichneten sich die sämmtlichen Theater-Gesellschaften, besonders Norddeutschlands zu jener Zeit durch unermüdliche Aufführung aller möglichen Dramen aus. Und welche Zeit war das! Es wurden ja damals die classischen Werke unserer Literatur geschaffen. Und welche Schauspieler lebten damals! Ein Eckhof, Ackermann, Schröder, Brockmann! Und Lessing schrieb seine Dramaturgie! Es ist gar nicht zu bezweifeln, dass es diesem steten Genuss einer vortrefflichen Schauspielbühne, wie sie Hamburg, Leipzig, Berlin, Mannheim u. s. w. damals besassen, zuzuschreiben ist, dass dort zunächst auch die deutsche Musik zum dramatischen Leben gedieh — dass ein Philipp Emanuel Bach, der ja ein Freund der Dichter und Schauspieler war und zur Blüthezeit des Theaters in Hamburg weilte, vom Drama zuerst lernte, wie lebensvoll charakteristische Musik auch für blosse Instrumente zu schreiben sei.[12] Von ihm überkam dann diess Geheimniss ein J. Haydn und hundert Andre. Dass aber bei Haydn die musikalische Sprache noch nicht zu der wirklich redenden Dramatik gelangte wie bei Mozart, dessen Opernmelodien sogar auch ohne Text vollkommen verständlich reden, war zum Theil Folge davon, dass er, obwohl sich in Esterhazy eine italienische Truppe

befand, für die er sogar selbst Singspiele schrieb, doch eben nicht Gelegenheit hatte, von Jugend auf die grossen dramatischen Schöpfungen unserer Literatur auf der Bühne zu sehen.[18] Auch Johann Friedrich Reichardt lernte vom Drama jene vollendet richtige Declamation, die seine Lieder vor allen anderen auszeichnet, und legte schon früh die Keime, die im heutigen Musikdrama so charakteristisch aufgingen, — Beweise genug, wie sehr man bei Betrachtung der Entwickelung der Musik fortwährend das Drama im Auge behalten muss.

Wer aber hat es innerhalb der reinen Instrumentalmusik weiter gebracht in Ausbildung der Melodie zur allerredendsten Sprache, als eben Beethoven! Wer anders hat auch so sehr jene grossartige Architektonik in seinen Instrumentalwerken, jenen wunderbar gewaltigen Grundrhythmus des Ganzen, den in seiner seelenbewegenden Macht vor Allem Shakespeare, im König Lear zeigte! Sind nicht auch Beethovens Symphonien wahrhaft dramatische Gemälde, Darstellungen der grossen Kämpfe des einzelnen Menschen wie der Menschheit, und zwar stets in persönlichster Rede, in vollkommen lebendiger Gegenwart der handelnden Personen! Diese Dinge, die Jeder weiss, der Beethoven kennt, sind genügend, um in der Entwicklungsgeschichte seines Geistes auch ganz besonders zu untersuchen, in wie fern ihm die dramatischen Leistungen seiner Zeit lebendig entgegengetreten sind. Zum Glück

sind wir auch zur Genüge darüber unterrichtet, was der geistvolle Grossmann mit seiner Truppe in Bonn aufführte. Freilich besitzen wir keine Nachricht darüber, ob und welche Stücke Beethoven damals wirklich sah. Aber wird er aussen geblieben sein, wenn ein ordentliches Stück gegeben wurde? Auch wirkte ja sein Vater, der Hoftenorist, zuweilen mit,[14] und es ist möglich, dass selbst der Sohn, wie es uns vom Jahre 1789 an ausdrücklich berichtet wird, auch bereits als Knabe an der Bratsche mitspielte; es war ja zu Max Friedrichs Zeiten gerade kein Ueberfluss an Instrumentalisten vorhanden. Dann aber hätte Beethoven die dramatischen Werke der Zeit schon früh und zwar auf das Genaueste kennen gelernt, und wir werden sehen, dass ihrer eine stattliche Reihe ist.

Zunächst Lustspiele von Sedaine, Goldoni und Gozzi, die von Grossmann, der selbst dergleichen Stücke und zwar vielgegebene schrieb, sicherlich so übersetzt waren, dass das Pointirte, Klar-lebendige und Anmuthige ihres Styles deutlich hervortrat. Dieselben Vorzüge leuchteten aus Philidor's, Monsigny's und vor Allem Gretry's Operetten hervor, die ebenfalls meist Grossmann und zwar in Verbindung mit Neefe übersetzte. Das Ansprechende der Melodien Gretrys, der als ein geborner Belgier die Art der französischen Sprache und der darnach gebildeten Volksweise aus dem Grunde verstand und durch längeren Aufenthalt in

Italien auch die rein nach musikalischen Gesetzen gebildete italienische Melodie kennen gelernt, ja mit künstlerischer Absicht studirt hatte, musste gegen den Zopf, der damals dem Deutschen wie in Leben und Sprache so in der Musik anhing, für jedes künstlerisch angelegte und gebildete Ohr ein wahres Labsal sein.[15] Dazu kamen die Intermezzi und Opere buffe eines Galuppi, Guglielmi, Paisiello und Cimarosa: sodann die dramatischen Versuche eines Bretzner, des Dichters der „Verführung aus dem Serail," eines Stephanie, der diesen Text für Mozart zurecht machte, Weisse, Mylius, Iffland, Gotter u. s. w., die ebenfalls das Ziel hatten, der deutschen Sprache die Leichtigkeit der Franzosen, das dramatische Leben der Italiener und die tragische Würde zu geben, die man aus dem vielfach übersetzten Shakespeare schon kannte. Spuren von tieferem Gefühl, von Wahrheit der Stimmung und echt dichterischem Verstande zeigen sowohl die Lust- und Schauspiele wie die Trauerspiele dieser Männer. Und wenn es auch ein Iffland über die Rührung und bürgerliche Moral nicht weit hinausbrachte, so liegt doch so viel Wahrheit in ihm, dass manches seiner Stücke noch heute lebt. Vor Allem aber bewiesen diese Männer Bühnenverstand und deuteten dem Künstler an, wie die Sachen einzurichten seien, um die gehörige Wirkung zu thun.

Von der Bedeutung der deutschen Versuche

in der dramatischen Musik ist das Nöthige bereits gesagt worden. An Singspielen waren auf der Bonner Bühne unter Anderm Neefe's „Heinrich und Lyda," die „Apotheke" und „Adelheid von Veltheim"; dann von Reichardt die „Ino" und von Neefe die „Sophonisbe," welche Melodramen man mit dem Worte „musikalisches Drama" bezeichnete; ferner Singspiele von Schuster, dem Bonner Hauptmann d'Antoine, Deller und vor Allem von G. Benda, dem ersten deutschen Musiker, der eine wirklich tragische Macht in seinen Compositionen zeigt. [16] Auch findet sich Holzbauers „Günther von Schwarzburg" auf dem Repertoir von 1782, jener erste hervorragende Versuch einer deutschen Oper, von dem man rühmte, dass er nicht bloss im Allgemeinen gerathen sei, sondern dass weder der französische noch der italienische Geschmack darin herrsche, der Componist vielmehr „wahre deutsche originelle Gedanken darin angebracht habe." Mozart, der sie sogleich nach seiner Ankunft in Mannheim sah, berichtet am 16. November 1777 seinem Vater: „Die Musik von Holzbauer ist sehr schön; die Poesie ist nicht werth einer solchen Musik. Am meisten wundert mich, dass ein so alter Mann wie Holzbauer noch so viel Geist hat, denn das ist nicht zu glauben, was in der Musik für Feuer ist." [17]

Auch Göthe's „Claudine von Villabella," die von verschiedenen Componisten in Musik gesetzt

ist, Salieris „Zemire und Azor,“ die „tragische Oper“ Armida von Gluck sind verzeichnet und vor Allem Mozarts „Entführung aus dem Serail,“ die eben alle Vorzüge der bisherigen Bestrebungen in sich vereinigte und in Wahrheit die reife Frucht vom Baume schüttelte.[18].

Einen gleich tiefen Eindruck wie dieses schönste deutsche Singspiel auf das musikalische Träumen des Knaben Beethoven hervorgebracht hat, machte auf sein Gemüth ebenso unzweifelhaft die Aufführung von Stücken wie Minna von Barnhelm, Emilie Galotti, Clavigo, Fiesco, Kabale und Liebe, die ebenfalls schon damals über die Bretter der churfürstlichen Bühne gingen. Hier wehte mit packender Lebendigkeit den aufkeimenden Genius etwas von dem neuen Geiste an, dessen Prophet er selbst in so erhabener Weise werden sollte. Auch die Sprache dieser Dramen musste mit ihrer Klarheit, schlagenden Kraft und inneren Warheit ganz anders auf seine Phantasie einwirken, als Trauerspiele von Voltaire oder auch Lustspiele von Molière, die ebenfalls auf dem Grossmannschen Repertoir nicht fehlten. Das waren die echten Accente des Herzens, das waren jene unläugbar aufrichtigen Aussprüche des überfüllten Inneren, die das in sich hineingekeilte Gemüth des Dichters aus sich heraussprudelte. Und denkt man, dass dazu noch die „Räuber“ kamen, so ist zu begreifen, wie Beethovens Herz

schon früh glühte für Menschenrecht und Freiheit. Seine Melodien sollten denn auch schon bald etwas von der realistischen Kraft eines Lessing verrathen, von der reinen Innerlichkeit Göthes und vor Allem von dem hinreissenden Schwung seines Geistesbruders Schiller.

Auch nachdem nun in Folge des Todes von Max Friedrich wegen der Hof- und Landestrauer das Hoftheater einstweilen geschlossen und die „Hofschauspielergesellschaft“ sogar entlassen war, weil mit dem neuen Herrn kein Contract zu Stande kam, blieb doch Bonn nicht ohne Bühne. Vielmehr besass die neue Gesellschaft, die Max Franz für den nächsten Winter engagirte und an deren Directeur er alles zusammengenommen tausend Dukaten gab, die Böhmische, die bisher in Düsseldorf, Köln und Aachen gespielt hatte, sogar ein ungleich bedeutenderes Repertoir als Grossmann. Zu Lessing, Göthe und Schiller kam nun noch Shakespeare hinzu, und zwar werden ausdrücklich „Othello“ und „Richard der Zweite“ genannt. Auch Beaumarchais' Mariage de Figaro ou la folle journée, das damals sowohl durch seinen pikanten Styl und seine äusserst lebendige Anschaulichkeit wie durch die rücksichtslose Art, womit es die Schändlichkeiten der damaligen haute volée, das heisst des Adels geisselte, ein unerhörtes Aufsehen machte, wurde von dieser Gesellschaft aufgeführt. Sodann waren auf Böhm's Repertoir, und das ist

von Bedeutung, Gluck's „Alceste“ und „Orpheus und Euridice,“ also das Neueste und Bedeutendste, was die Zeit kannte und was bald eine förmliche Revolution in der gesammten Musik machte. [20] Auch Sarti's „Fra due litiganti,“ wodurch seinerzeit dem Figaro von Mozart Concurrenz gemacht wurde und woraus er selbst dann wieder, um sich zu rächen, im Don Juan eine Melodie zur Tafelmusik seines Helden für die Harmonie arrangirte und auf diese Weise unsterblich machte, — ferner Salieri's schlechtes deutsches Singspiel „der Rauchfangkehrer“ und Paisiello's vielgerühmter „Ré Teodoro,“ dessen Text da Ponte zugleich mit dem des Don Juan verfertigt hatte, finden wir aufgezeichnet, — wahrlich ein Repertoir, so mannigfaltig und so bedeutend, wie es nur gewünscht werden kann, um einen jungen Künstler recht mitten in die gesammten Bestrebungen der Zeit zu führen. [21] Dazu kam aber noch, dass diese Gesellschaft, die wöchentlich dreimal spielte und aus einem „ansehnlichen Personale“ bestand, „in Absicht der Operette, wo nicht wegen ganz vorzüglichen Gesanges, doch wegen ihres fernen Studirens, Accuratesse in der Musik und der durch beide vermehrten Harmonie (besonders in Chören) sich mit den ersten Truppen Deutschlands messen konnte.“ „Ja in Absicht des Ensembles, fährt der Referent fort, hatte ich schon lange keine bessere gesehen.“ [22]

Leider aber fehlen uns, was bei Mozart so

sehr interessant ist, wie gesagt durchaus alle Aeusserungen Beethovens über diese Jugendeindrücke. Er hatte eben keine Veranlassung wie Mozart, der aus der Fremde fortwährend seinem Vater genau berichten muss, sich über dergleichen schriftlich auszusprechen. Und ob er es später mündlich gethan, ist uns nicht überliefert. Entweder dachte keiner seiner Freunde daran, den Meister nach diesen Dingen zu fragen, oder es war ihm selbst wie das Schindler so häufig angemerkt hat, die Erinnerung an jene Jugendeindrücke entschwunden. Er speculirte ja wenig darüber oder sprach doch nicht davon, wie es denn eigentlich gekommen, dass er selbst zu den höchsten Höhen der Kunst gelangte. Er war sich nur der angebornen Schaffenskraft bewusst, nicht auch all der tausend Zuflüsse, wodurch dieselbe zu einem mächtigen Strome angeschwollen, und nicht wie sie durch häufiges Anschauen bedeutender Vorbilder zu der Sicherheit gediehen war, die inn das Vollendete schaffen liess. Allein des Biographen Aufgabe ist zu erforschen, wie der Künstler allmälig zu dem geworden, was er ist. Die Bekanntschaften mit grossen Werken der Kunst aber sind die eigentlich bedeutenden Ereignisse in dem Leben eines Künstlers; das Andere ist meist zufällig, äusserlich und auf sein inneres Leben von wenig Einwirkung.

Nach 1786 wurde die Böhmische Gesellschaft, zu der übrigens auch der vielgerühmte Komiker

Lux, der uns noch öfter begegnen wird, zählte und zwar mit „ernsthaften und komischen Vätern, Wirthen im Singspiel, Nebenrollen in Lust-, Schau- und Trauerspiel," wieder durch Grossmann verdrängt, der sich von der Theaterunternehmung in Mainz und Frankfurt getrennt hatte und mit dem Hamburger Klos vereinigt seine „edlen und komischen Väter, Pedanten und Juden" abwechselnd wieder in Köln, Bonn und Düsseldorf vorführte. Er brachte schon damals auch den „komischen Bedienten-Macher" Spitzeder mit nach Bonn. Es scheint diese Gesellschaft überhaupt jetzt vom Neuen einen bedeutenden Aufschwung genommen zu haben. Der Churfürst von Pfalzbaiern gab eine beträchtliche Summe zur Anschaffung von neuen Decorationen, die der Maler Beckenkam in Bonn verfertigte. Auch wurden jetzt in die dramatischen Vorstellungen „musikalische Akademien" eingereiht; wie denn unter Andern einmal der Aufführung von „Emilie Galotti" eine Cantate „Lessing" von Georg Benda voranfging. Im Uebrigen aber behält das Repertoir die gleiche Mannigfaltigkeit und Bedeutung wie früher.[33]

Doch wir sind hier unvermerkt bereits in eine Periode eingetreten, wo unser Held schon das halbwache Träumen der Knabenzeit verlassen und jenes Dämmern und Ahnen begonnen hatte, das [illegible] in der Natur so im Menschengemüth dem vollen [illegible] vorangeht. Und in dieser Periode sollte

dem auch das geistige Leben der churfürstlichen Residenz zu einer Bedeutung aufblühen, die ihm, wenigstens in Theater und Musik, eine fast ebenbürtige Stellung neben den Königsstädten einräumte. Dagegen wird dann freilich alles was zur Zeit Max Friedrichs für das Kunstleben Bonns und für die Ausbildung Beethovens geschah, gering erscheinen. Allein es war doch eine gute Vorbereitung für das Grössere, das jetzt geschehen sollte. Darum wollen wir es „unserm wahrhaft guten alten Churfürsten,“ wie die Madame Neefe in der Biographie ihres Mannes [24] Max Friedrich nennt, als gutes Werk gern anrechnen und ihm, der am 15. April 1784 im Alter von 75 Jahren das Zeitliche segnete, mit Freuden wünschen, was wenige Jahre vorher einer seiner Verehrer in einer Geburtstagsrede auf der Bühne [25] emphatisch gesprochen hatte:

> Fürst! vom Himmel erfleht, lange noch
> Herrscher und Vater des unter Deinem Scepter
> Glücklichen Volks zu sein! — nimm die zärtlichen
> Gelübde Deiner Kinder — nimm für Deine Sorgen
> Ihren Dank, — bis spät zu jenen glücklichern
> Gefilden Deine Thaten Dir folgen —
> Durch die Reihen seliger Geister hellleuchtend
> Dich führen, — jede zur Seite Dir steht,
> Wenn höherer Lohn dort vom Throne
> Des Unerschaffnen ewig Dich krönet!

Wenige Wochen vorher, am 15. Februar, hatte noch unser Ludwig van Beethoven bei Serenissimo um Adjunction bei der Hoforgel und „mildest bei-

zulegender Zulage“ suppliciret und der Obristhofmeister Graf Sigismund von Salm-Reiffenstein hatte diese Bittschrift „ohnverhalten unterthänigst zu gehorsamster Befolgung“ befürwortet, weil des Supplikanten Vater bereits 29 und Grossvater in die 46 Jahre am churfürstlichen Hofe gedienet und Supplicant „nach vorgegangener genugsamer Erprüfung und gefundener sattsamer Fähigkeit bei oft überkommender Abwesenheit des Organisten Neefe bald zu der Comödienprob bald sonsten die Hoforgel ohnehin öfters tractiret habe und führohin tractiren werde“. [26] Allein die churfürstliche Kanzlei hatte, ohne Zweifel auf Befehl des Herrn, den 29. Februar dazu vermerkt: „Beruhet“. Jetzt aber beruhete der alte Herr selbst und musste Beethovens Gesuch dem Nachfolger überlassen. Seine Leiche wurde am 25. Mai auf Befehl des neuen Churfürsten unter unermesslichem Geleite nach der heiligen Stadt Cöln gebracht und dort im Dome begraben, wobei Peter Anth seine denkwürdige Leichenrede hielt. Und da auch sein alter getreuer oder auch ungetreuer Staatsminister Richelieu-Mazarin-Belderbusch bereits im Januar desselben Jahres 1784 in ein besseres Leben, wo es für beide nichts mehr zu regieren gab, vorausgeeilt war, [27] so konnte fortan ein ganz anderes Regiment beginnen, und wir werden sehen, dass dasselbe ein solches war, unter dem das kölnische Land in der That seine schönste Zeit verlebte und

auch ein Beethoven diejenige Entwickelung fand, die ihm die Bahnen des Genius ebnete. Ja wir werden erkennen, dass sosehr auch die Verhältnisse, unter denen der Knabe bisher gelebt, von einer nicht gewöhnlichen Gunst für die Entfaltung seiner Gaben war, — wie denn ein Lehrer wie Neefe und die frühzeitige Bekanntschaft mit den grössten Werken der Kunst als ein hohes Glück für Beethoven bezeichnet werden muss, — doch diese Gunst der Umstände in der Periode, wo die Entwickelung des Menschen sich entscheidet, ungleich grösser, ja so gross war, dass man sie dem ungewöhnlichen Mass seiner Naturbegabung vollkommen gleich erachten kann. Hatte die Zeit von Max Friedrich in Beethoven den Musikanten recht tüchtig geschult, so sollte die Zeit von Max Franz in ihm den Menschen, wie den Künstler zur ersten schönen Blüthe bringen.

Zweites Buch.

DÄMMERUNG.

1784—87.

Siebentes Kapitel.

Maximilian Franz.

Wohl ist es ein freundlicher Anblick einen edlen Fürsten zu sehen, und doppelt erquickend in einer Zeit, wo der „despotismo illustrado“ eine so grosse Menge von wahren Sultanen, besonders in Deutschland, grossgezogen hatte. Max Franz war ein solch edler, ein weiser und guter Fürst, und es gehört zu den schönsten Pflichten meiner Arbeit sein Bild im Gedächtniss der Nachwelt aufzufrischen und neben die Gestalt eines hohen Herrschers im Reich des Geistes einen wahren Vater des Volkes zu setzen. Denn mit diesem Namen ist wohl ein Mann zu beehren, dem es nicht genug gethan dünkte, wie sein Vorgänger höchstens in Tagen der Noth sich den Bedürfnissen des Volkes

mit wohlthätiger Hand zu nahen, sondern der es für die höchste Aufgabe eines Herrschers hielt, die Menschen denken zu lehren, der also die uralten Uebel unsers Geschlechtes an der uralten Quelle zu fassen und durch Hervorbildung der unterscheidenden Eigenschaften des Menschen sein Volk weiser, besser, glücklicher zu machen strebte.

Maximilian Franz von Oesterreich war der jüngste Sohn Maria Theresia's und hatte die herrlichen Eigenschaften dieser seltenen Frau bis auf die körperliche Aehnlichkeit geerbt. Auch ihn zeichnete bewundernswerthe Schönheit aus. Das grosse blaue Auge, die hohe Stirn, die offene einnehmende Miene und der zartrothe Schein, der dem deutschen Gesichte etwas so Idealisches gibt, jenes Durchscheinen des Blutes durch die weisse Haut, — alles hatte Maximilian wie seine Mutter. Seine Nase war sanft gebogen, der Mund wohlgebildet, das Haupt leicht mit Haaren bedeckt, und seinem Auge wird in gleicher Weise wie Freundlichkeit ein imponirender Ernst, ja ein durchdringender Adlerblick zugeschrieben. [1]

Er war am 8. Dezember 1756 geboren, und da er frühzeitig die glücklichsten Anlagen verrieth, „hell sehenden Verstand, Witz, Scharfsinn," so ward seine Bildung in der sorgfältigsten Weise betrieben. Im achtzehnten Lebensjahre besuchte er mit dem Grafen Rosenberg, späterem Oberstkämmerer, der auch in Mozart's Lebensgang eine Rolle spielt,

Deutschland, Frankreich und Italien und entwickelte auf diesen Reisen seine Gaben so sehr, dass er nach der Rückkehr sogleich der Liebling des Hofes wie der ganzen Kaiserstadt wurde. „Ueberall gefiel und interessirte er durch sein edles Herz, durch seine Einsichten, durch die Unbefangenheit, womit er sich stets der herrschenden Stimmung seiner schönen Seele überliess, durch das kluge und bescheidene Betragen, das er besonders während der Zwistigkeiten Josephs mit seiner Mutter zeigte, und durch sein reizendes Aeussere. Eine anmuthsvolle Jugend, geschmückt mit der Blüthe der Schönheit und der Blume der Gesundheit, ein Antlitz voller Geist, ein Blick, worin Liebe und Ernst sich vermählen.“

Als jüngster Sohn des Kaiserhauses war er anfangs dem Kriegsstande bestimmt gewesen und focht im bairischen Erbfolgekrieg 1778 dem Kaiser Joseph rühmlichst zur Seite. Allein ein unglücklicher Sturz mit dem Pferde, der eine starke Schwäche am linken Knie zur Folge hatte, bestimmte die Mutter, ihn dem geistlichen Stande zu widmen. Doch bedang sie sich ausdrücklich aus, dass er sogar zehn Jahre nach Eintritt in denselben noch die Möglichkeit zur Heirath behalten dürfe. Man betrachtete schon früh das Erzbisthum Cöln als eine Dotation für Maximilian, und in der That gelang es, wie wir schon vernahmen, besonders den angestrengten Bemühungen des Ministers Belderbusch die

Absicht des Wiener Hofes selbst gegen den Willen Friedrich des Grossen, der so nahe bei Belgien einen österreichischen Prinzen nicht dulden wollte, durchzusetzen. Max Franz ward bereits im Jahre 1780 zum Coadjutor des Erzbischofs von Cöln und Fürstbischofs von Münster erwählt. Sofort reiste er in seine künftigen Lande und befolgte den Rath seiner Mutter, durch völlig gleiche Behandlung Aller den Parteizwist, der allerdings sehr lebhaft aufgeregt war, zu ersticken. Er unterschied mit Auszeichnung jeden Mann von Verdienst und behandelte Belderbusch auf eine Art, dass dieser nicht hoffen durfte, unter der künftigen Regierung seinen Einfluss zu behaupten. Durch dieses Betragen gewann er dann sogleich Achtung und gab den Un-

Verhältnissen so weise Vorsicht, als es irgend ein Eingeborner, als es selbst Fürstenberg kaum vermocht haben würde." [1]

Das gleiche Lob einer wahrhaft weisen Regierung wird denn Max Franz auch nach dem Antritt seiner Herrschaft in Bonn gezollt. Wir wissen, dass es hier galt, sowohl manchen mittelalterlichen Unrath aufzuräumen als Willkür und Verwirrung jeder Art zu tilgen. Zuerst reformirte er, der ein Schüler Josephs II. war und bereits seit 1780, wo er Grossmeister des deutschen Ordens geworden war, sein praktisches Talent zum Regieren vielfältig erprobt hatte, das Finanz-, Polizei- und Justiz-Wesen und brachte Oekonomie in die Staats-Ausgaben, mit denen allerdings ein Belderbusch in gar schnöder Verschwendung verfahren war. Den Beamtenstand, der durch Despotie stets verwildert wird, brachte er wieder zum Bewusstsein seiner Pflicht. „Die Staatsdiener können sich nicht lebhaft genug von der Wahrheit durchdringen, dass ihre Aemter der Trost und nicht die Geissel des Lebens der Regierten sein müssen," sagte er und ging allen mit dem Beispiel des Fleisses, der Ordnung und der Redlichkeit voran. Einfach wie er selbst war, schränkte er auch den üppigen Hofhalt ein und schaffte auch dort hunderte von Missbräuchen ab. Dann erst, nachdem er seinen Unterthanen gezeigt, was sie von ihm zu erwarten hatten, nahm er die Huldigung als Churfürst an.

Absicht des Wiener Hofes selbst gegen den Willen Friedrich des Grossen, der so nahe bei Belgien einen österreichischen Prinzen nicht dulden wollte, durchzusetzen. Maz Franz ward bereits im Jahre 1780 zum Coadjutor des Erzbischofs von Cöln und Fürstbischofs von Münster erwählt. Sofort reiste er in seine künftigen Lande und befolgte den Rath seiner Mutter, durch völlig gleiche Behandlung Aller den Parteizwist, der allerdings sehr lebhaft aufgeregt war, zu ersticken. „Er unterschied mit Auszeichnung jeden Mann von Verdienst und behandelte Belderbusch auf eine Art, dass dieser nicht hoffen durfte, unter der künftigen Regierung seinen Einfluss zu behaupten. Durch dieses Betragen gewann er dann sogleich Achtung und gab den Unterthanen Hoffnungen, die seine Regierung erfüllt hat."

Freilich der Minister von Fürstenberg, den Friedrich zum Coadjutor von Münster gewollt hatte, ein Mann, über dessen hohe Tugenden alle Zeitgenossen einig sind, „einer der seltenen Männer, die der Himmel zur Pflege der Künste und des Guten ausersah und mit allen dazu nöthigen Gaben schmückte," — und den auch Münster selbst als seinen Herrn sehnlichst erhofft hatte, trat sogleich von seinem Amte ab. „Allein der statt seiner erwählte Erzherzog schritt in der innern Verwaltung auf Fürstenberg's Wege so gut fort, und bewies unter drückenden Zeitumständen in den äussern

Verhältnissen so weise Vorsicht, als es irgend ein Eingeborner, als es selbst Fürstenberg kaum vermocht haben würde.“ [1]

Das gleiche Lob einer wahrhaft weisen Regierung wird denn Max Franz auch nach dem Antritt seiner Herrschaft in Bonn gezollt. Wir wissen, dass es hier galt, sowohl manchen mittelalterlichen Unrath aufzuräumen als Willkür und Verwirrung jeder Art zu tilgen. Zuerst reformirte er, der ein Schüler Josephs II. war und bereits seit 1780, wo er Grossmeister des deutschen Ordens geworden war, sein praktisches Talent zum Regieren vielfältig erprobt hatte, das Finanz-, Polizei- und Justiz-Wesen und brachte Oekonomie in die Staats-Ausgaben, mit denen allerdings ein Belderbusch in gar schnöder Verschwendung verfahren war. Den Beamtenstand, der durch Despotie stets verwildert wird, brachte er wieder zum Bewusstsein seiner Pflicht. „Die Staatsdiener können sich nicht lebhaft genug von der Wahrheit durchdringen, dass ihre Aemter der Trost und nicht die Geissel des Lebens der Regierten sein müssen,“ sagte er und ging allen mit dem Beispiel des Fleisses, der Ordnung und der Redlichkeit voran. Einfach wie er selbst war, schränkte er auch den üppigen Hofhalt ein und schaffte auch dort hunderte von Missbräuchen ab. Dann erst, nachdem er seinen Unterthanen gezeigt, was sie von ihm zu erwarten hatten, nahm er die Huldigung als Churfürst an.

Dies geschah am 5. August 1784, und im Dezember bereits empfing er auch, das Privilegium seiner Mutter nicht achtend, mit wahrer Würde und Andacht die Priesterweihe.

Gleichwohl war keiner der damaligen geistlichen Fürsten weniger pfäffisch gesinnt als er. Und wenn es freilich etwas frivol aussah, dass Max Franz, um sich die erzbischöfliche Beobachtung der kirchlichen Bräuche möglichst bequem zu machen, gelegentlich wohl auf seinem Jagdzelter sitzend vor der Kirchthüre die Messe mitanhörte, so ist andrerseits nicht zu vergessen, dass dieser Fürst zu jenen vier hohen geistlichen Herren gehörte, welche die Anmassungen des päbstlichen Stuhles für Deutschland energisch zurückwiesen und im August 1786 die berühmten 23 „Emser Punctationen" unterzeichneten, wodurch, wenn sie festgehalten wurden, das Fundament einer wahren deutschen Nationalkirche gelegt worden wäre. Ebenso suchte er in Wahrheit das Heil seines Volkes auch durch die Kirche zu befördern, indem er mit grösster Entschiedenheit für die bisher so sehr vernachlässigte wissenschaftliche Bildung der Geistlichkeit sorgte. Er ernannte nur solche Geistliche zu Pfarrern, die in einem gehörigen Examen bewiesen hatten, dass es ihnen „ausser den nöthigen Pastoralkenntnissen nicht an geläuterten Grundsätzen fehle, das heisst an solchen, die auf einer reinen Philosophie beruhen, ohne deren Kenntniss kein Seelsorger im Stande ist, das

Volk auf die echten Wege der Glückseligkeit zu leiten und dasselbe von dem Blödsinn des Aberglaubens und den Thorheiten der Unwissenheit zu heilen." Andererseits stiftete er in Cöln, wo ein wüstes Pfaffenwesen in erschreckender Weise überhand nahm, Versorgungs-Anstalten für arme und kranke Geistliche, um so dem Unfug des Verhandelns von Messen u. s. w. wenigstens einigermassen zu steuern.[3]

Es scheint nun, dass in den ersten Jahren seiner Regierung dem edlen Fürsten nicht viel Zeit noch Geld blieb, die Dinge seiner persönlichen Neigung zu betreiben. Die materiellen Verbesserungen des Landes frassen so sehr alle seine Mittel auf, dass Wissenschaft und Kunst, vor allem das Theater einstweilen zurücktreten mussten. Allein ausser der Sorge für das niedere Schulwesen nahm er dennoch von vornherein nichts so sehr persönlich in die Hand wie die Herstellung einer Universität. Es war nämlich kurz vor dem Anfange seiner Regierung die von Max Friedrich erbetene kaiserliche Bestätigung angekommen, und so vollzog Max Franz am 20. November 1786 die Einweihung jener Hochschule, die seitdem vielen Ruhm erlangt hat, mit grösster Pracht und Feierlichkeit. Die von ihm selbst verfasste Rede zur Feier dieses Actes ist zu bezeichnend für die Richtung und die Begabung des trefflichen Fürsten, als dass wir sie hier nicht mittheilen sollten. Seine eigenen Worte belehren uns über sein Wesen besser als jede Schilderung.

Nachdem er zunächst seines Vorfahrers Max Friedrich als eigentlichen Gründers gedacht, redet er von der Menge der Hilfsmittel älterer hoher Schulen, die dem neuen Institut noch gebrechen würden, und dass es also die Hauptabsicht der Lehrer sein müsse, dahin zu streben, dass die Universität durch Nützlichkeit mit andern zu wetteifern möge. „Daher werdet ihr, denen die so wichtigen göttlichen Wissenschaften anvertraut sind, keine Mühe sparen, tüchtige Theologen, nicht Grübler, sondern gründlich Denkende — nicht Neuerungssüchtige, sondern Gläubige, — nicht Heuchler, sondern Ueberzeugte, — nicht Verfolger, sondern Belehrer, — nicht stolze, sondern sanftmüthige, — nicht träge, sondern emsige mit thätiger Nächstenliebe beseelte Geistliche zu bilden! —

„Ihr Rechtslehrer müsset euch bestreben, durch wahre Beibringung der Sinne und des Zweckes der Gesetzgebung gute Rechtsgelehrte zu bilden. — Und ihr, die ihr euch die Heilkunde des Menschen zur Beschäftigung machet, suchet die Natur des Menschen und ihre Heilmittel ganz zu ergründen. Sehet zurück zu eurer Aneiferung auf die grosse Zahl Menschen, die eurer Hilfe bedarf. Lasset in dem Herzen eurer Schüler das Gefühl des Wolthuns und der Nächstenliebe entstehen, welches allein fähig ist, sie wahrhaft glücklich zu machen! — Was soll ich zu euch sagen, ihr Weltweisen, die ihr den Menschen mit sich selbst bekannt machet und zu

allen andern Kenntnissen vorbereitet. Ihr habt die Jünglinge unter euern Händen, gerade in der Zeit, wo sich ihre Talente am meisten entwickeln. Ihr lehret sie denken; dies ist das entscheidende im Menschen! Sie gottesfürchtig, edel, gehorsam, tugendhaft, redlich und für den Nächsten gefühlvoll denken lehren, sei eure erste Pflicht. Dem Menschen seine selbstige Seelenkraft, sein Verhältniss mit andern, seine Schuldigkeiten und die Wege zum wahren dauerhaften Vergnügen kennen zu machen, ihn endlich zu lehren, wie er seine Gedanken ordnen und daher bestimmt und überweisend ausdrükken soll, sei euer Lieblingsgeschäft. Dann werdet ihr die Jünglinge denken, ihr werdet sie nachforschen, ihr werdet sie richtig schliessen gelehrt haben, wodurch der Mensch vorgebildet und befähigt wird, sich und seines Nebenmenschen Seele, Körper und Vermögen zu erhalten und gegen die verschiedenen in diesem Leben vorfallenden Angriffe zu schützen!

„Ihr seid alle Glieder eines Körpers dieser hohen Schule, und müsst euch also stets mit vereinigten Kräften zum allgemeinen Zweck der Beförderung der menschlichen Glückseligkeit verwenden. Nur der, der das wahre Gute kennt, kann Mittel, dasselbe zu erlangen ergreifen. Jener Mensch wird glücklich, der sonst voll Unwissenheit das göttliche und sein eigenes Wesen misskennend von falschen Begierden umhergetrieben den Weg

seines Glückes mehr und mehr verfehlt, in dieser Welt mit unruhigem Gemüthe lebt und sich ein schreckliches Gericht der Ewigkeit zubereitet. —

„Dies sind die traurigen Folgen der Unwissenheit, welchen durch gründliche Belehrung vorzubeugen eure Pflicht sein soll. — In dem festesten Zutrauen, dass ihr diesen Gesichtspunkt nie verlassen werdet, übergebe ich Ihnen — dem Freiherrn Spiegel von Diesenberg — das kaiserliche Diplom und die der hohen Schule zugesicherten Privilegien. Joseph, der die Menschen und den Nutzen der Aufklärung zu schätzen weiss, gab sie euch in der Zuversicht, dass ihr seinen hohen Absichten entsprechen werdet. — Empfangen Sie von mir die Universitäts-Insignien. Ihr müsset solche nicht als blosse Ehrenzeichen betrachten, sondern als eine Unterscheidung, die euch stets an eure Pflichten erinnert. Ich verkenne nicht, wie gross die euch aufgebürdete Last sei. Darum lasst uns gegen [illegible] der allein diesem neu aufgehenden Werke Leben, Wachsthum, Kraft und Nutzbarkeit verschaffen kann. Lasst uns hingehen zum Tempel des Herrn, und vor dessen Angesicht den Geist des Lichtes und der Wahrheit, den Geist aller Weisheit erflehen, dass er diese hohe Schule unter seine Leitung nehmen wolle, dass an derselben die Offenbarungen seines geheiligten Wortes stets die Gründe des Verstandes der Grundsätze der Sittenlehre geben mögen. [illegible]

Wahrlich, wenn auch die letzten Worte etwas nach der Autorität der Kirche schmecken, so liegt doch in der ganzen Anschauung des Mannes, der ein geistlicher Fürst war, und selbst im Schluss der Rede so wenig Pfäffisches, vielmehr leuchtet aus den Worten, dass es in allen Dingen auf die Selbstthätigkreit des Geistes, auf Vernunft und Gewissen ankomme, so sehr das Bewusstsein von dem Angelpunkt, um den sich die menschliche Welt dreht, und eine solche Achtung vor der Wissenschaft hervor, dass es gar nicht zu begreifen ist, wie Madame Campan erzählen kann: „Le voyage de l'archiduc fut de toute façon une mésavanture; ce prince ne fit partout que des bévues," — dass Marie Antoinette darüber sehr unglücklich sei, und Joseph II., als er nach Paris gekommen, sich unverholen über die Dummheiten seines Bruders aufgehalten habe. Ebenso schreibt Mozart am 17. November 1781 an seinen Vater: „Wem Gott ein Amt gibt, gibt er auch Verstand, — so ist es auch wirklich beim Erzherzog. Als er noch nicht Pfaff war, war er viel witziger und geistiger und hat weniger aber vernünftiger gesprochen. Sie sollten ihn itzt sehen! Die Dummheit guckt ihm aus den Augen heraus, er redet und spricht in alle Ewigkeit fort und alles im Falset, — er hat einen geschwollenen Hals, — mit einem Wort, als wenn der ganze Herr umgekehrt wäre!" — Sollte das in Aussicht stehende Amt damals einen solch verkehrten Einfluss

auf ihn gehabt und er die Bedeutung und Pflicht desselben so missverstanden haben? Jedenfalls war Max Franz jetzt nicht mehr so, sondern machte auf Alle den gerade entgegengesetzten Eindruck der unbefangensten geistreichsten Heiterkeit. Auch Wegeler nennt es „eine schöne vielfach regsame Zeit, so lange der selbst geniale Churfürst Max Franz, Maria Theresia's jüngster Sohn und Liebling, friedlich daselbst regierte.“ Und der Herr von Seida, sein Biograph, erzählt schon von der Huldigung in Bonn: „Der Churfürst beantwortete die Rede des Fürsten von Hohenlohe, die ein ächter und warmer Patriotismus sehr anziehend machte, mit einem solchen Nachdrucke und sachvoller Kürze, dass das [illegible] milde Majestät [illegible] der [illegible] auf jeder seiner [illegible] gewonnen [illegible] Freilich [illegible] Fürsten als [illegible] das Glück [illegible] im [illegible]

[illegible] Joseph II. [illegible] zu [illegible] [illegible] er

gewöhnlich gegen Jedermann war, so sehr wusste er zu seiner Zeit durch Ernst zu imponiren, oder mit seinen durchdringenden Adlerblicken demjenigen eine feurige Scham ins Antlitz zu jagen, der seinen Abstand vergessen oder durch alberne Schmeicheleien sich werth machen wollte. Die hirnlosen Schmeichler und die platten Zweiächsler, wovon sich die kleinen ehrgeizigen Häupter der Reichsstädte so gern umgeben und beräuchern lassen, hielt dieser erhabene Freund des Lichts und der Wahrheit auf das sorgfältigste von sich entfernt. Er wusste immer zu wohl, dass die Speichellecker die Pest alles Guten und alles Grossen sind und dass, um sich immer räuchern zu lassen, die Nase eines Gottes oder vielmehr die hölzerne einer Statue dazu gehört.“ Er hatte ein lebhaftes Selbstgefühl, und wenn der alte Fritz meinte, Joseph thue stets den zweiten Schritt ohne den ersten, so nennen die Geschichtschreiber vielmehr die Reformen Max Franzens „im Ganzen wohlgemeint und im Einzelnen nicht ungeschickt.“ Nur dass er gerade wie Joseph II., obwohl auch ihm nachgerühmt wird, dass sich vor seiner schnellen Urtheilskraft das Zweckmässige vor dem Unzweckmässigen augenblicklich geschieden habe, — sich seiner Fähigkeiten zu sehr bewusst war, dass er „häufig die ihm gegebenen Rathschläge verschmähte und in seinen Gefühlen, die freilich durch einen hellen Verstand geläutert waren, aber ihm doch nicht immer den gera-

den reinen Blick in die Reviere der Wahrheit gestatteten, einen untrüglichen Wegweiser zu finden glaubte und es so nicht fehlen konnte, dass seinen Verhandlungen manchmal sehr sichtbare Fehler der Einseitigkeit — und wir ergänzen wie bei Joseph II. der Willkür und Bevormundung — anklebten." [5]

Allein die Thaten entscheiden den Werth des Mannes. Schauen wir also zu, was dieser Fürst auch auf dem für uns bedeutsamen Gebiete, in Wissenschaft und Kunst geleistet hat.

Die unermüdliche Thätigkeit des freisinnigen Freiherrn Spiegel von Diesenberg, welchen Max Franz mit klugem Sinn zum Curator ernannt hatte, sodann die Berufung vieler vortrefflichen Lehrer wie Hedderich, Dereser, Rougemont, Daniel, später auch Fischenich und Wurzer, brachten die neue Universität bald in Schwung, so dass aus ihr trotz der Kürze ihres Bestehens eine Reihe tüchtiger Männer hervorgingen. Vor Allem aber musste auf Maximilians Befehl in der kostbaren Hofbibliothek, die die Meisterwerke der Literatur aller Nationen enthielt, ein eigener Saal zum Lesen und Schreiben für Wissbegierige zum öffentlichen Gebrauche eröffnet werden. Er selbst, der „mit Empfindung unsere besten Schriftsteller las," begab sich öfters dahin und liess sich von dem wackern Bibliothekar das Verzeichniss der Lesenden und der von ihnen geforderten Bücher, mit deren Wer-

the er eine ziemlich vertraute Bekanntschaft hatte, vorlegen, um dadurch die jungen Leute von einer faden und tändelnden Lectüre abzuhalten und anzufeuern, der soliden Gelehrsamkeit Geschmack abzugewinnen und nur nützliche, ihrem künftigen Berufe angemessene Bücher zur Hand zu nehmen.“ Schmeckt diess auch etwas nach der Bevormundung des patriarchalischen Ancien régime und dem Utilitätsprincip der Aufklärungszeit, so ist nicht zu vergessen, dass die Masse des Volkes damals noch zu wenig unterrichtet war, um das Gängelband der Autorität sofort mit der Wahl nach freier Neigung vertauschen zu dürfen. Uebrigens ward dann 1789 die Bonner „Lesegesellschaft“ eingerichtet, in die ein Jeder mit Ausnahme der Studenten eintreten konnte. Max beschenkte ihr Local auf dem Rathhause mit den nöthigen Möbeln und besuchte sie häufig.

Auch für bildende Künste scheint der Churfürst Sinn gehabt zu haben. Wenigstens sandte er „nebst vielen andern“ die Zwillingsbrüder Kügelchen aus Bacharach zu ihrer Ausbildung für längere Zeit nach Italien.[6] Sein Hauptinteresse aber war Theater und Musik, und auch hierin sollte er sich als einen Mann beweisen, der die Neigungen seiner Zeit theilte und ihre Bedürfnisse verstand. Da aber die Thaten Max Franzens auf diesem Gebiete mit zum eigentlichen Gegenstand unserer Erzählung gehören, so können wir hier, wo es sich

um vorbereitende Dinge handelt, zunächst nur von seiner eigenen Befähigung zu dieser Kunst reden.

Es ist bekannt, wie ungemein musikalisch die kaiserliche Familie war. Schon Karl VI. war ein tüchtig gebildeter Musiker gewesen, und Maria Theresia, die frühzeitig Stimme und Talent zeigte, hatte bereits als siebenjähriges Kind in einer Oper vom alten Contrapunctiker Fux zur Feier des Kirchgangs ihrer Mutter Elisabeth die Partie der Primadonna gesungen, so dass sie später einmal im Scherz zu Faustina Hasse sagte, sie glaube die erste von den lebenden Virtuosen zu sein. Vierzehn Jahre später trug sie in Florenz ein Duett mit dem Castraten Senesino so schön vor, dass der berühmte alte Sänger vor freudiger Rührung weinte, und selbst in spätern Jahren soll sie noch sehr gut gesungen haben. Da nun ihr Gemahl, der lebensfrohe Franz von Lothringen ebenfalls musikalisch war, so galt auch, wie die merkwürdigen Instructionen der Kaiserin zeigen, bei der Erziehung der Kinder die Musik als ein wesentlicher Gegenstand. Darum lernten die Prinzessinen ebenfalls sehr gut singen, und Kaiser Joseph, von dessen musikalischen Kenntnissen und Urtheilen vor Allem Dittersdorf viel erzählt, spielte Flügel und Violoncell. Ebenso ist bekannt wie freundlich der kleine Wolfgang Mozart am Kaiserhof aufgenommen wurde und von dort seinen Weltruhm begann. Das

war im Jahre 1763. Maria Theresia hatte an den Kindern ein solches Gefallen, dass sie ausser dem Honorar dem „Nannerl“ ein weissseidenes Hofkleid einer Erzherzogin schenkte und dem Wolferl ein lilafarbenes Kleid mit breiten Goldborten, das für den gleichaltrigen Erzherzog Maximilian, den spätern Churfürsten, gemacht war. Wolfgang hatte als lebhaftes Kind in vollster Unbefangenheit mit den Erzherzogen gespielt, und man weiss, dass Maria Theresia zu sehr eine echte deutsche Frau und Mutter war um nicht diesem Verkehre mit Freude zuzuschauen. Später war Mozart noch einigemal bei Hofe gewesen und desshalb stets auch im Andenken des Erzherzogs Maximilian geblieben.

Auch hatte er im Jahre 1775 bei den Hoffesten, zu welchen der Aufenthalt Maximilians in Salzburg Veranlassung gab, aus Auftrag des Erzbischofs die Festoper „Il ré pastore“ komponirt. Von da an war denn Maximilan ein besonderer Gönner Mozarts geworden; ja bei ihm galt Mozart alles, er strich ihn bei jeder Gelegenheit heraus, und wäre er nur erst Churfürst — er war damals Coadjutor, — so würde Mozart sicher schon sein Capellmeister sein. So hatte er sich auch bei der Prinzessin Elisabeth von Würtemberg, die dem Erzherzog Franz zur Braut bestimmt war, und zu deren letzter Ausbildung in Wien auch der Musikunterricht gehörte, mit Eifer verwendet, dass sie Mozart zum Lehrer nehmen möge. „Gestern,“ schreibt Mozart

am 17. November 1781, „liess mich Nachmittags um 3 Uhr der Erzherzog Maximilian zu sich rufen. Als ich hineinkam, stand er gleich im ersten Zimmer beim Ofen und passte auf mich, ging mir gleich entgegen und fragte mich: ob ich heute nichts zu thun hätte? — Euer königliche Hoheit, gar nichts, — und wenn auch, so würde es mir allezeit eine Gnade sein, Euer königlichen Hoheit aufzuwarten. — Nein, ich will keinen Menschen genieren. — Dann sagte er mir, dass er gesinnt sei, Abends den würtembergischen Herrschaften eine Musique zu geben, ich möchte also etwas spielen dabei und die Arien accompagniren, und um 6 Uhr soll ich wieder zu ihm kommen, da werden alle zusammen kommen. Mithin habe ich gestern allda gespielt." Doch weder die Empfehlung durch Maximilian noch das eigene Spiel half diesmal etwas. Die Prinzessin antwortete dem Erzherzog, wenn es auf sie angekommen wäre, so hätte sie Mozart gewählt, allein der Kaiser — „bei ihm ist nichts als Salieri!" ruft Mozart verdriesslich aus, — hätte ihr wegen des Singens Salieri angetragen, den sie also nehmen müsse, was ihr recht leid sei. Warum nun Maximilian später Mozart nicht zu sich nach Bonn berief, erfahren wir nicht. Zunächst hatte er eben alle Hände voll mit der Reformation des Landes zu thun. Sodann waren auch alle Hofstellen für Musik reichlich besetzt. Auch wurde Ende 1787

Mozart zum k. k. Kammermusikus ernannt, und vielleicht hoffte Maximilian Franz, in dem jungen Genius, der im eigenen Lande sich aufthat, seiner Kapelle einen dem Mozart ebenbürtigen Director zu erziehen. [7]

Wir wollen nun weiter zusehen, was die Zeitgenossen über die musikalischen Leistungen Maximilians berichten. Zunächst folge eine charakteristische Anekdote aus Reichardts Musikalischer Monatsschrift von 1792: „Kaiser Joseph amüsirte sich einstmals nebst seinem Bruder, dem Erzherzog Maximilian mit Glucks Iphigenia in Tauris. Beide sangen bei der Begleitung eines Claviers und ein Paar Violinen. Gluck selbst kam dazu. Er schüttelte mit dem Kopf und zupfte ängstlich an seiner Perrücke. Der Kaiser bemerkte es und fragte ihn: Wie? sind Sie nicht mit uns zufrieden? Gluck — der kein starker Fussgänger war — antwortete mit seiner gewöhnlichen Freimüthigkeit: Ich wollte lieber zwei Meilen Post laufen, als meine Oper so — ausführen hören. Der Kaiser lächelte und sagte: Seien Sie nur ruhig, Sie sollen Ihre Oper nicht länger misshandeln hören. Setzen Sie sich ans Clavier und geben Sie uns etwas Besseres, als wir Ihnen geben können." Das lässt allerdings nicht auf besondere Künste des kaiserlichen Bruderpaares schliessen. Thätigen Antheil nahm übrigens Maximilian auch stets bei den musikalischen Zusammenkünften Josephs II., die unmittelbar nach dem Es-

sen stattfanden, in der Regel bloss eine Stunde dauerten und nur dreimal wöchentlich zu einem grösseren Conzerte sich ausdehnten, bei welchem denn auch Salieri und Umlauf zugegen sein mussten. Dabei wurden theils ältere Lieblingscompositionen vorgenommen, theils machte man sich auf diese Weise mit neuen Werken bekannt. Namentlich pflegten die Opern, welche zur Aufführung kommen sollten, vom Kaiser und dem Erzherzog Maximilian hier erst durchgegangen und geprüft zu werden. Meistens mussten die Sachen vom Blatt gesungen werden. Es machte dem Kaiser Vergnügen, die Mitwirkenden auf die Probe zu stellen, es unterhielt ihn, wenn es recht confus herging, und je mehr Kreibich, der gewöhnlich die Direction hatte, sich ereiferte und abarbeitete, um so herzlicher lachte der Kaiser. Jedenfalls war also eine unausgesetzte Uebung im Singen, Avista-Spielen und Partiturlesen auch bei Maximilian vorhanden. Uebrigens war es eine allgemein bekannte Thatsache, dass im Kabinet selten gute Musik aufgeführt wurde; namentlich im Fach der Instrumentalmusik siegten die untergeordneten Componisten über einen Haydn und Mozart, wie Dittersdorf sehr ergötzlich berichtet. Also wenigstens so lange er in Wien lebte, scheint Maximilian nicht gerade einen klassischen Geschmack gehabt zu haben. Doch berichtet Reichardt von seiner Unterredung mit Joseph II. im Sommer 1783: „Erz-

herzog Maximilian brachte das Gespräch auf Gluck, den beide als einen grossen Tragiker für die Scene zu ehren schienen.“ So ist es vielleicht dieser Neigung des Churfürsten zu danken, dass „Alceste“ wie „Orpheus“ schon so bald auf die Bonner Bühne kamen. Auch hielt Maximilian bereits in Wien so gut wie der Kaiser eine eigene Harmoniemusik, die sehr gerühmt wird. Im Jahre 1783 hörte Reichardt die Harmoniemusik des Kaisers mit der des Erzherzogs Maximilian vereinigt: „Dies gewährte einen recht entzückenden Genuss; Stimmung, Vortrag, alles war rein und übereinstimmend: einige Sätze von Mozart waren auch wunderschön, von Haydn kam leider nichts vor“. [8]

Aus der Bonner Zeit nun haben wir ebenfalls Nachrichten über Maximilians musikalische Leistungen. Allein da sie von Serenissimi Hofmusikern herrühren, so muss man doch wohl etwas Räucherung und Uebertreibung davon abziehen. Im Jahre 1786 wird dem Kramerschen Magazin, wahrscheinlich wie immer durch Neefe, berichtet: „Den 5. April war zu Bonn ein merkwürdiges Concert bei Hofe. Seine kurfürstliche Durchlaucht zu Cöln spielte dabei die Bratsche, der Herzog Albrecht die Violin, und die reizende Frau Gräfin von Belderbusch das Clavier recht bezaubernd.“ Im Jahre 1790 berichtet ebenfalls Neefe im Reichardschen Theaterkalender: „Der Kurfürst ist nicht bloss ein Freund der Bühne und der Ton-

kunst, wie die meisten seines gleichen, sondern er verdient unter den Kennern seinen Platz. Er weiss Stücke, Schauspieler, musikalische Compositionen und praktische Tonkünstler mit Einsicht und Geschmack zu beurtheilen. Er besitzt selbst einen ansehnlichen Vorrath (den er noch immer vermehrt) der neuesten und besten Opernpartituren, die er sehr fertig liesst und womit er sich zuweilen Nachmittags nach besorgten Regierungsgeschäften im Kabinet amüsirt. Die Arien singt er dann selbst: das Clavier, ein Violoncell, zwei Violinen und eine Viola begleiten ihn. Mehrstimmige Gesänge vertheilt er unter die Accompagnateurs, die singen können. Uebrigens muss sein leutseliges Betragen jeden Künstler entzücken." Und der Pfarrer Karl Ludwig Junker von Kirchberg, der im Herbst 1791 einige Tage in Mergentheim war, in welchem Sitz des deutschen Ordens Max Franz zuweilen längere Zeit verweilte, berichtet: „Man war vielleicht bisher gewohnt, unter Köln sich ein Land der Finsterniss zu denken, in welchem die Aufklärung noch keinen Fuss gefasst. Man wird aber ganz anderer Meinung, wenn man an den Hof des Kurfürsten kommt. Besonders an den Kapellisten fand ich ganz aufgeklärte, gesund denkende Männer. Der Kurfürst, dieser menschlichste und beste aller Fürsten, ist nicht nur wie bekannt, selbst Spieler, sondern auch enthusiastischer Liebhaber der Tonkunst. Es scheint, als könnte er

sich nicht satt hören. Im Concert, dem ich beiwohnte, war er — Er nur der aufmerksamste Zuhörer.“ *

Diese Zeugnisse beweisen zur Genüge, wie sehr die Kunst der Töne auch des neuen Churfürsten eigenste Passion war, und wir werden bald erkennen, wie rasch es ihm gelang, nicht bloss in dieser, sondern in jeder Hinsicht die geistige Athmosphäre der alten Residenz zu verändern und so auch für die Entwicklung des jungen Genius, um dessentwillen uns ja die Erscheinung Maximilians ganz besonders interessirt, das rechte Lebenselement zu schaffen. Denn mochte auch die Kunstübung in Bonn unter dem guten Max Friedrich manches treffliche leisten, — mochte auch die frühe Bekanntschaft mit Sebastian Bach und der Unterricht Neefe's zur Ausbildung von Beethoven's Talent recht viel beigetragen, ja eine solide musikalische Grundlage bei ihm gelegt haben, es war doch im Ganzen nur ein Musikantentreiben, was dort vor sich ging; von dem Hauch eines höheren geistigen Lebens, wie er so eben Deutschland zu durchziehen begann, war weder in dem alten Churfürsten noch in dem Kunstbetriebe Bonn's etwas Rechtes zu entdecken. Noch war die Kunst in ihren höchsten Erscheinungen dem Knaben niemals mit der Gewalt der unmittelbaren Anschauung genaht, — noch hatten ihn die Wellen nicht umwogt, die eine vollendete Darstellung erhabener Kunstschöpfungen in unserm Innern zu

erregen vermag. Mochte auch hin und wieder ein classisches Werk, sei es Lessings „Emilia" oder Shakespeares „Othello" oder auch eine Mozart'sche „Entführung" bei trefflicher Aufführung die leise Ahnung in ihm erweckt haben von jener rhythmischen Grundbewegung alles Seins, die in aller Kunst wiederhallt und dem spähenden Geiste einen aufhellenden Blick in den Bau des Universums gewährt, — in der Musik wenigstens, wo dieses Wesen aller Kunst am reinsten und mächtigsten ertönt, hatte Beethoven diese tiefste Erfahrung, die unsere Seele machen kann, nicht mit der überzeugenden Gewalt gemacht, die bestimmend für das ganze Leben wird. Weder das Theater noch die Kapelle in Bonn standen schon damals auf der Höhe der Zeit; sie hielten doch den Vergleich nicht aus mit Instituten, die ein Carl Theodor oder Joseph II. gründete und inspirirte. Und doch muss gerade dieses, das Höchste was eine Kunst in einer bestimmten Epoche leistet, dem Genius, der sie weiter führen soll, lebendig nahe getreten sein, wenn die dämmernde Ahnung der wahren Schönheit, die eingeboren in ihm lebt, zur tageshellen Gewissheit aufspringen soll. Ein solcher Hauch wahrhaft geistigen Lebens und edelsten Kunstbestrebens umfloss aber [illegible]n neuen Churfürsten. Und weil er nun obenein bald einsah, dass nur die unmittelbare Be[illegible]rung mit der Quelle, aus der er selbst ge[illegible]nken, auch dem jungen Genius, der ihm an—

vertraut war, zum vollen Erblühen verhelfen könne, und dieser weise Plan auch bald ausgeführt würde, so thut es zunächst wieder Noth, des Genaueren die allgemeinen Verhältnisse ins Auge zu fassen, unter denen eben Max Franz zu einer so hervorragenden Erscheinung gediehen war und denen auch Beethoven zunächst seine Weiterbildung und später seine künstlerische Vollendung verdanken sollte.

Achtes Kapitel.

Die Musik in Oestreich.

Von dem mächtigen Gebirgsrücken, welcher den Südwesten unseres Vaterlandes von Frankreich scheidet, ergiesst sich über weitgedehnte Hochebenen hin ein Strom, der vom südlichen Alpengebirge her zahlreiche Zuflüsse aufnehmend stets üppigere Fluren durchzieht und unterhalb der Vereinigung mit seinem grössten Nebenfluss, dem Inn, bereits eine Gegend erreicht, deren lachende Physiognomie von stolzen Schlössern und stolzeren Abteien geschmückt erscheint, — dann aber nachdem er die südöstliche Naturgränze, welche Deutschland vom alten Hunnenlande trennt, den Wiener Wald durchbrochen hat, in eine Ebene einströmt, die fast mehr einem ausgedehnten Garten mit den herrlichsten Anlagen

gleicht, als einer blossen Naturlandschaft. Dieser Gau, in dem sich die Donau mit vielen dichtbewaldeten Inseln zu einer mächtigen Breite ausdehnt und das Land gegen die Berge zu gar sanft und lieblich in Hügeln aufsteigt, gehört zu den reizendsten und fruchtbarsten unsers Vaterlandes. Er entbehrt von Natur keinen der Vortheile, die Deutschland überhaupt bietet. Fettes Land, Wasser, Wald, Hügelreihen und ein Klima, das eben wieder die Blüthe aller Feldcultur, den Wein gedeihen lässt, — von den Abhängen des Main und Neckar bis zur oberen Elbe der einzige weingebende Strich der ganzen grossen süddeutschen Ebene! Und von hier aus dehnt sich dann weiter gegen Südosten das Land zu einer Fläche aus, die ebenso unermesslich an Fruchtbarkeit wie an Weite fast bis zum ungastlichen schwarzen Meere sich hinzieht. Von den Höhen Wien's sieht, wie vom Berge Nebu der erstaunte Blick in diese lachende Flur, die bereits den volleren Süden ankündigt und zu versprechen scheint, dass von dort her jedweder materielle Mangel bei uns gedeckt werden könne.

Allein das weithin scheinende Auge dieser herrlichen weiten Landschaft ist Wien, die Kaiserstadt. Es ist eben kein Wunder, dass an solcher Stelle sich bereits in sehr früher Zeit Menschen ansiedelten und sogar die erobernden Römer, denen ja die culturfähigen Stätten fremder Länder niemals entgingen, schon hier ihre Vindobona gründeten.

Die ursprüngliche Bevölkerung waren Gothen. Allein bald verdrängten Hunnen und Slaven das germanische Element und bedrohten es bis über den Rhein hinaus mit Vernichtung, bis schliesslich wie stets die innere Kraft des Deutschen auch hier über die Barbarenvölker Herr wurde und bald mit der Schnelle des grossen Stromes auch Christenthum und Cultur eindrang. Von dem Stamm der Bojaren aus ward das Land mit deutschen Elementen bevölkert und im Lauf der Jahrhunderte so sehr germanisirt, dass sich der wiener Gau heutzutage mit Stolz ganz deutsch und sogar das letzte und stärkste Bollwerk deutschen Geistes im Osten nennt. Allein immer, das ist wohl zu bemerken, bilden Slaven und Hunnen einen Theil der Urbevölkerung oder wirkten doch durch ihre unmittelbare Nähe alle Jahrhunderte hindurch in besonderer Weise auf das deutsche Element ein.

Wien selbst wuchs vermöge seiner günstigen Lage, die ihm Lebensmittel in Fülle bot und zugleich die naturgemässe Vermittlung des gesammten Handels zwischen Deutschland und dem Osten ja bald auch der Levante in die Hand gab, früh zu einer Grossstadt, ja zum eigentlichen Mittelpunkt des ganzen südöstlichen Deutschlands heran. Und als die Habsburgische Hausmacht genugsam erstarkt war, um das deutsche Kaiserscepter dauernd an sich zu fesseln, ward es allmälig zum Mittelpunkt von ganz Deutschland und sogar einer .

der Vororte wahrhaft deutscher Cultur. Die herrlichsten Werke jedweder Kunst germanischen Ursprungs, nicht bloss der mächtige Stephansdom, beweisen dies zur Genüge. Allein wie sehr es deutsch sein wollte und deutsch war, stets bewahrte gerade Wien die allerlebhaftesten Spuren seines Ursprungs, die reichliche Mischung des deutschen Blutes mit fremdem Elemente, und gerade dies ist der Grund, warum es sogleich, nachdem in der Reformationszeit der echt deutsche Geist an die Spitze aller Bewegung im Reiche, ja in der Welt trat, von der bisherigen Rolle eines Vororts deutscher Bildung abtrat und schon im vorigen Jahrhundert, ja selbst heute noch nur in beschränkter Weise als Repräsentant, als Vorbild echt deutscher Bestrebungen erscheint. [1]

Allein wie dem auch sei und obgleich die nächsten zwei Jahrhunderte nach der Reformation nur den norddeutschen Sinn wach fanden zur Entfaltung geistiger Selbstthätigkeit, im vorigen Jahrhundert begann doch die Urkraft auch jener südöstlichen Stämme sich vom Neuen zu regen, und die Deutschen begannen wieder auf Wien und Oestreich mit Hoffnung zu schauen. Ja ein heller Schimmer geistigen Lebens und Schaffens der schönsten Art, ein wahrer Schimmer der Sterne fiel vom Osten her nach Deutschland und in die Welt hinein. Das war unter Maria Theresia, des alten Fritzen ebenbürtiger Gegnerin, und mehr noch unter

Joseph II., des preussischen Heldenkönigs würdigstem Schüler. Damals stand Wien wieder an der Spitze, damals schaute alle Welt auf Wien, damals schuf Wien wieder etwas für die ganze Welt, — und wenn auch auf einem beschränkten Gebiete menschlichen Könnens, so doch auf dem modernsten, originellsten, lebensvollsten, dem der Musik.

Es kann uns selbstredend hier nicht in den Sinn kommen, die Umstände auseinander zu setzen, wodurch auch Wien und Oestreich den tieferen Regungen des deutschen Wesens vom Neuen mit Erfolg zugänglich wurde. Das gehört in die Geschichte der Staaten, ja in die Geschichte des menschlichen Geistes. Kurzum, Wien trat damals wieder mitthätig in die Entwicklung deutschen Geistes ein, und wenn es auch nur durch eine Kunst geschah und die Bedeutung dieser Kunst im Allgemeinen nicht wohl mit der Wirkung der Literatur zu vergleichen ist, so steht doch heute zur Genüge die grosse Geltung fest, die der Kunst der Töne zukommt. Ja diese Bedeutung ist, wenn man einen Blick auf die gesammte Entwicklung unseres Geschlechtes wirft, weitaus gross genug, um jenen Landen, jenem Volke wiederum den Ehrenplatz in der Entwicklungsgeschichte deutschen Geistes zu geben, den sie früher besassen, ja ihnen einen Platz in der Geschichte der Menschheit einzuräumen, der unmittelbar neben dem steht, auf

dem die Heroen unserer poetischen Literatur thronen. Gerade zur Erreichung dieses Zieles, mit dem unzweifelhaft eine Lücke in der Entwickelung unseres Geschlechtes ausgefüllt ist, in dem sich eine ganze Seite der Menschheit so aussprach, wie sie es sonst nirgends konnte, gerade zur Vollendung der Tonkunst wurde aber jene eigenthümliche Entstehung der östreichischen Lande, jene Mischung mit östlichen Elementen, die sonst so verhängnissvoll war, von einer unersetzlichen Bedeutung. Ja ihr allein vielleicht verdankt es Oestreich, dass es in der Kunst der Töne den höchsten Preis errang, — dass es alle deutschen Stämme und damit alle Länder und Völker der Welt so hoch überragt und allein es zuerst vermocht hat, diese Kunst zur vollen Ebenbürtigkeit mit den Schwesterkünsten zu erheben. [a]

Es ist bekannt, wie sehr besonders die sämmtlichen Slavenvölker für jede Art von Musikausführung begabt sind. Die feinere Organisation und lebhaftere Thätigkeit aller Sinne und Muskeln, die diesen Völkern eigen ist, kommt auch der Kunstübung durchaus zu Gute. Ebenso zeigen die Magyaren in der Ausführung ihrer originellen Weisen eine Intensivität des sinnlichen Lebens, eine Fülle und Energie des Klanges, die einem deutschen Ohr fast nicht erträglich ist. Aber auch das rhythmische Element, die wesentlichste Seite jeder freien Musik, da der Rhythmus den Tonreihen Sinn verleiht wie

der Gedanke den Worten, — findet sich bei diesen schwungkräftigen, äusserst gelenkig beweglichen Völkern, die hundert Tanzweisen besitzen, wo der Deutsche kaum zehn aufzuweisen hat, in einem hohen Grade entwickelt. Es sind eben diese Stämme von einer sinnlichen Lebendigkeit, von einer muskulösen Spannkraft, die dem Germanen durchweg fehlt und die selbst der Romane nicht in gleichem Grade besitzt. Sie haben ein starkes, ja unersättliches Bedürfniss nach jedweder sinnlicher Reizung. Denn nicht der Gedanke ist es, was sie innerlichst bewegt, es muss ein Anstoss von aussen sie aus einem sonst schlaffen Wesen herausreissen. Dann aber äussert sich die angeborne Energie und Elasticität auf das Ueberraschendste. [3] Nun ist aber von allen äussern Reizen der feinste, nervöseste und zugleich intensivste der Klang. Schon die Schwingung der Luft, die das Tönen eines Körpers hervorbringt, versetzt unsere Nerven, und zwar nicht allein die des Ohres, sondern das gesammte Nervensystem in eine zitternde Erregung, der an schwelgerischer Heftigkeit nur die sinnliche Wollust gleicht. Daher auch keine Kunst so täuschend lebendig und mit so verführerischer Gewalt die Regungen der Liebe, von den zartesten geistigen bis zu den grobsinnlichen vergegenwärtigen kann, wie die Musik. Es ist aber die äusserst erregsame Sinnenthätigkeit jener östlichen Völker ebenfalls zur Genüge bekannt.

Wie also diese Stämme anstellig und schmiegsam zu allen körperlichen Fügungen sind, sodass selbst ein Casanova durchaus das slavische Weib am liebewärmsten finden mochte, so sind sie auch im Gebrauch der Instrumente vor andern Völkern geschickt und verstehen im Tone wahrhaft zu schwelgen, ja die Lust des sinnlichen Klanges tausendfach und stets eindringlicher zu kosten und kosten zu machen. Unermüdlich und unersättlich, im höchsten Grade genussfähig wie in allen Dingen sind sie auch in der Musik. Wir werden davon auch unter Beethoven's Gönnern und Freunden Beispiele genug kennen lernen, die des Meisters Geduld auf harte Probe stellten. Und die seltsame Abspannung, die vor Allem in den Zügen sämmtlicher Slaven liegt, so lange sie nicht in Thätigkeit sind, weicht, wenn sie musiziren, einer Anspannung und Reizung, von deren Stärke der Deutsche kaum eine Vorstellung hat und deren längerer Dauer seine Spannkraft gänzlich unterliegen würde. Diese Lust am Klang, dieses Schwelgen im Tone ist aber die erste Bedingung aller Musik, der es gelingen soll, einen lebendigen Inhalt zur vollkommen lebensvoller Erscheinung zu bringen. Liebeähnlich müssen sich bei der Erzeugung des Schönen Geist und Sinne durchdringen. Das Sinnliche aber bleibt die unveränderliche Naturgrundlage alles künstlerischen Schaffens.

Auf der andern Seite aber sind die Völker-

schaften, von denen wir hier reden, von einem natürlichen Verstande, vor Allem von einer Beobachtungsgabe und einer Beweglichkeit und Schärfe des Unterscheidungsvermögens, die ebensowenig bei uns in gleichem Grade gewöhnlich ist. Wir dürfen uns darüber nicht täuschen; die Erfahrung lehrt es täglich. Auch fehlt es diesen Völkern in keiner Weise an Einbildungskraft. Vielmehr ist gerade die Phantasie bei ihnen äusserst lebendig und oft orientalisch ausschweifend. Ebenso sind Spuren des tieferen Gemüthslebens in all ihren Volksweisen zu finden. [5]

Allein wohl fehlt es ihnen allen, den Slaven wie den Magyaren, durchweg allzu sehr gerade an dem, was alle diese einzelnen Tugenden des menschlichen Geistes, die gewissermassen sämmtlich nur Hände eines höhern Wesens sind, zusammenfasst und zu einem Ganzen verbindet, sie untereinander ausgleicht, in einander überleitet und so erst eigentlich schöpferisch macht. Es fehlt ihnen nur zu sehr an der Tugend aller dieser Tugenden, an dem was wir in einem höhern Sinne Vernunft nennen. Jene Ahnung von dem innern Zusammenhange aller Dinge, die der Mensch mit der Kraft des ihm eingebornen göttlichen Vermögens aus sich selbst erzeugt und sie, sei es empfindend oder schauend oder denkend zu Vorstellung und Bewusstsein zu steigern vermag, — diese besitzen nach aller bisherigen Erfahrung jene Völkerschaften wenigstens

nicht in dem Grade, der nöthig wäre, um ihre sonstigen guten Anlagen wahrhaft fruchtbar zu machen zur Erzeugung neuer geistiger Dinge, zur Enthüllung ungekannter Tiefen der Menschennatur, zur Offenbarung göttlicher Geheimnisse. Vielmehr während es eben des Deutschen Vorzug ist, in seinen besten Momenten all die heftig widerstrebenden Kräfte seines sonderbaren Naturells einigend zusammenzufassen und sich mit der Macht seines vernünftigen Willens über sich selbst und seine Disharmonie, über die klaffende Trennung von Geist und Sinnlichkeit schaffend zu erheben, bleiben jene Völker fortwährend zwischen der erregtesten Sinnlichkeit, die freilich oftmals künstlerisch genug anzuschauen ist, und einem Verstandesleben, das um so mobiler und schärfer ist, als das natürlich menschliche Begehren erst eben noch bis zur furchtbarsten Ernüchterung befriedigt wurde, in der Mitte schweben. Und diesem Umstande, dieser Organisation ist es zuzuschreiben, dass sie sämmtlich, wenigstens bisher, noch nichts Hervorragendes weder in Wissenschaft noch Kunst noch sonst im geistigen Leben geleistet haben oder auch wie die Sachen augenblicklich stehen, zu leisten vermögen. Dagegen hat gerade die Mischung irgend einer dieser hervorstechenden Eigenschaften mit deutschem Wesen ganz besondere Schöpfungen des deutschen Geistes möglich gemacht.

Es haben sich nämlich die deutschen Stämme, welche in ihren Culturbestrebungen dauernd mit jenen Völkerschaften vermischt wurden, in einer auffallenden Weise in die entgegengesetzten Tugenden derselben getheilt. Der Nordostdeutsche, selbst von nüchternem gröberem Verstande, weil ihm ja der stete Kampf mit einer härteren Natur manche Illusion benahm und ihn auf die eigene Kraft, auf eigene Einsicht verwies, — lieh sich von dem Verkehre mit den Slaven das Raschbewegliche seines Verstandes, das Scharfbeobachtende, Witzige, Kritische. Der Südostdeutsche dagegen, dem eine mildere Natur das eigene Unterscheidungsvermögen weniger nöthig macht und mehr Neigung zum wohlig bequemen Geniessen seines Daseins gewährt, zog die eigene naive Sinnlichkeit und heitere Phantasie an dem Verkehr mit den östlichen Völkern immer mehr zu einer hervorragenden Tugend gross. Und dieser Unterschied — das sei hier nebenbei bemerkt — zwischen Preussen und Oestreich, die doch beide Deutsche sind, bildete sich vor Allem durch die verschiedenartige Confession die ebenfalls darauf mitberuht, allmälig stark genug aus, um noch heute zu Missverständnissen und Reibungen aller Art Stoff zu geben. Für das geistige Leben dieser beiden Stämme, die eben gemischte sind, hat aber gerade diese Mischung die allerentscheidendsten Wirkungen gehabt. Der deutsche Nordosten nämlich erzeugte sich dadurch jenes

höchste Genre des menschlichen Unterscheidungsvermögens, den kritischen Verstand, der nahe an die schaffende Vernunft heranreicht. Und wenn er dadurch ganz Deutschland, ja die gesammte Menschheit überragte und in ihrem geistigen Haushalt regelte, so erschuf sich der Südosten ein ebenso eigenartiges phantasie- und gemüthvolles Tonspiel, in dem ebenfalls die Menschheit gewisse Seiten ihres Wesens unerreicht wahr dargestellt findet und sich selbst daran zu höherer Stufe fortzubilden vermag.

Dieser Gegenstand erfordert gerade für unsere Zwecke eine nähere Betrachtung.

Luther, geboren in den sächsischen Landen, die durchaus von wendischen Elementen gesättigt sind, prägte zuerst die slavische Verstandesschärfe zu einer welthistorischen Kritik aus, indem er eben mit der nüchternen Unterscheidungskraft praktischen Ernst machte und den Maassstab des weder von Empfindung noch von Phantasie beirrten gesunden Menschenverstandes auch an die Institute legte, in denen der Mensch bisher das Höchste zu verehren gewohnt war. Lessing, aus dem alten Slavensitz der Lausitz, ein echter Mischling der Racen, bei dem Sinnlichkeit und nüchterner Verstand zeitlebens in einem erheiternden Ringen um den Sieg lagen und dessen zeugende Kraft niemals so gross war wie die unterscheidende, wirkte in des grossen Reformators Geleisen fort

und übertrug den Gebrauch des gesunden Menschenverstandes auf das ganze geistige Leben der Nation. Er brachte sie denn auch bald nicht blos in literarischen, sondern in hundert andern Dingen wahrhaft zu sich selbst, bis dann Kant, der Sohn der slavisch-preussischen Lande, die gesammten geistigen Resultate, welche Deutschland oder vielmehr die Menschheit bis dahin errungen hatte, kritisch feststellte und daraus eine Beurtheilung des Vermögens der Menschheit überhaupt zog. Und beweisen nicht Männer wie der Schlesier Gentz, der genialste Kritiker in publicistischen Dingen, in ihrer eben so klaren wie glänzendsten Suada gleichfalls die Richtigkeit unserer Behauptung, für die hier selbst redend nur die allerwenigsten Thatsachen herbeigeholt werden dürfen? [6]

In einer ganz andern Weise und zwar der Natur seiner Kunst gemäss mehr schaffend als kritisch bewies der Sachse J. Sebastian Bach, dessen Familie zudem aus Ungarn stammte, den Tropfen östlichen Blutes, den ihm Natur mitgegeben, in einer ausserordentlichen Versatilität und Rechenfähigkeit seines Verstandes und legte mit dieser Virtuosität die unerschöpfliche Fülle der Combinationen dar, deren die Kunst der Töne fähig ist und an deren vollkommener Verwerthung noch Jahrhunderte zu thun haben werden. [7] Auch der Deutschböhme Gluck, der in Prag erzogen und in Wien ausgebildet war, documentirt zunächst in

der kritischen Zergliederung der Opernzustände seiner Zeit und dann in seinen positiven Reformen nach beiden Seiten hin seine Herkunft. [*] Mit ihm übrigens gehen wir bereits vollständig zum Süden hinüber. Denn der positive Theil seines Wirkens liegt nicht in der Art, wie er das Werk, das Lessing in der Literatur gethan, mit gleich gesundem Verstande in der Musik ausführte, sondern in der Weise, wie er eben mit diesem nüchternen Geiste genug der naiven Sinnlichkeit und der anmuthigen Einbildungskraft verband, um auch in seinem Schaffen an der rechten Stelle das Rechte zu wirken. Nichts überhaupt würde die Richtigkeit unserer Ansicht von dem verschiedenartigen Einfluss des slavischen Elements im Norden und im Süden schlagender beweisen, als eine nähere Vergleichung der dramatischen Schöpfungen dieser beiden Zeitgenossen, zu der freilich hier nicht der Platz ist. Am meisten von der Naturfrische und Phantasie, so wie sie jenen Völkern eigen ist, zeigt aber der hart an der ungarischen Gränze geborene Joseph Haydn, und er bringt ungleich mehr als selbst Gluck, dem er auch in Betreff der musikalischen Combinationen bedeutend überlegen ist, jene Seiten der menschlichen Natur zum ersten Male zur vollendet musikalischen Darstellung. Es ist wahrhaft erquickend zu beobachten, wie sehr dieser herrliche Mann jene blossen Regungen der Sinne zu reinen Empfindungen zu erhöhen weiss.

Darin zeigt sich eben sein echt deutsches Gemüth. Er wusste — und er zuerst in der reinen Instrumentalmusik — die tieferen Bewegungen des Menschenherzens, deren unzerstörbare Grundlage freilich die sinnliche Regung bleibt, mit klarem Geiste auch zu wahrhaft freien Aeusserungen der Kunst zu gestalten, und zwar durch eben jene Formen, die aus der Erbschaft des alten Sebastian dessen Sohn Philipp Emanuel für die Instrumentalmusik und nach dem Vorgange der Italiener und Franzosen Gluck für die dramatische Musik gebildet hatten. Bei ihm finden wir aber auch, und zwar weit mehr als bei Gluck und Ph. Em. Bach, bereits zu sicherm künstlerischen Bewusstsein ausgeprägt jenen Sinn für reinen sinnlichen Klang, der die Musik aus der blossen Verstandessphäre heraushebt und zu lebendiger Schönheit erweckt. Ja Joseph Haydn zeigt bereits ein gewisses Raffinement, eine Abart jenes wollüstigen Schwelgens im Klang, das den östlichen Völkern eigen ist. Er sucht mit entschiedener Neigung für schönes Klingen die Harmonien wie die Instrumentalmischungen so heraus, dass eine überraschende, ja oft entzückende Wirkung hervorkommt. In dieser Hinsicht war anfangs sogar Mozart sein Schüler, später er wieder der Schüler des zu früh gestorbenen Maestro. Und er bildete, besonders in den Quartetten und Symphonien der nachmozartischen Zeit diesen Tonsinn zu solcher Feinheit und Sicherheit aus, dass

selbst Beethoven von ihm das Beste seiner wunderbaren Klangwirkungen erlernen konnte. '

Bei dem Nächsten aber, der die Anschauungs- und Empfindungsweise der südostdeutschen Lande in einer Vollendung aussprach, die weltbedeutend wurde, erscheint dennoch der besondere Charakter desselben nur im Allgemeinen als wirksam und nur so weit bestimmend, als es eben die Fortentwicklung der Kunst nöthig machte. Wenn irgend ein Künstler ein Kind Oestreichs war und die besonderen Eigenschaften dieser Lande zu einer ausgeprägten Individualität harmonisch in sich zusammenmischte, so ist es Mozart. Ihm verdankt das, was Oestreich in den letzten Jahrhunderten an eigener Geistesart geschaffen hat, die künstlerische Verewigung. Ja seine Musik ist der vollkommenste Ausdruck dessen, was der Südosten Deutschlands in der jüngsten Vergangenheit für die Geschichte des menschlichen Geistes bedeutet. Und wenn die späteren Jahrhunderte fragen, was diese Lande seit der Reformation für die Entwicklung unseres Geschlechtes gethan haben, so können sie freilich nur diesen einen Mann aufweisen, aber dieser eine wiegt Millionen der Sterblichen auf und steht unmittelbar neben den Höchsten, die das Menschengeschlecht überhaupt hervorgebracht hat.

Mozart nun war nichts weniger als slavischer Herkunft. Auch nicht ein einziger Tropfen war in seinem Blut, der nicht aus echt deutscher Quelle

geflossen wäre. Väterlicherseits aus einer schwäbischen Familie stammend, war er von einer Mutter bairischer Herkunft in Salzburg geboren, und wenn das reine Deutschthum in ihm eine besondere Färbung irgend erhalten hat, so war sie höchstens romanisch und begünstigte Sinnlichkeit und Phantasie in einer durchaus andern Weise als das Slaventhum es thut. Sein Empfinden ist durchaus deutsch, sein Ideal ist die echte deutsche, einfach innige Herzensempfindung, und sie auszusprechen in ihrer vollen Herrlichkeit vermochte neben Göthe nur er! — Sehr bezeichnend ist es nun, dass er, der die ganze Welt, so weit sie musikalisch etwas werth war, durchreist hatte, am Ende mit ganz ausschliesslicher Neigung in Wien beharrt, ja selbst, so sehr er in Noth war, die günstigsten Anerbietungen des Nordens ausschlägt, um nur die östreichische Luft fortathmen zu können. [10] Diese Luft war ihm ein natürliches unumgängliches Bedürfniss geworden, ja man kann sagen, sie bedingte sein Schaffen. Die ganze Lebensart und Anschauungsweise Oestreichs entsprach den Zielen eines Mozart. Naive Sinnlichkeit, lebhafteste Einbildungskraft waren die Atmosphäre jener Stadt, ja sind es noch heute mehr als irgend wo anders, und das ist das Holz, aus dem man das Schöne schneidet, und vor Allem das Schöne der Musik. Sinnliches Empfinden blühte auch einem Mozart unter den Händen zum reinsten

Herzensgefühl auf. Auch er konnte gefahrlos seine natürlichen Neigungen in der unbefangensten Weise spielen lassen und gewiss sein, dass sie sich zu Fähigkeiten, ja zu tiefsten Kräften der Seele entwickelten. So wurde auch er in seiner besondern Weise gleich wie Göthe der vollendete Ausdruck seiner Zeit. Beide Deutsche von Geburt, fand der eine im Norden das Land seiner Verheissung, der andere im Südosten, und die Mischung jener Lande mit fremden Elementen gab beiden ihre besondere Richtung und Färbung. Ja die katholische südliche Anschauung, naive Empfindungsweise wie reizvoll gestaltende Phantasie gedieh in Mozart zu eben so klassischer Vollendung, wie die norddeutschprotestantische in Göthe. Beide zusammen erst sind das vollständige Resultat deutschen Bestrebens zur Zeit unserer höchsten Blüthe. Aus beiden zusammen, von denen keiner höher steht als der Andere, erkennt man erst, was Deutschland in der Geschichte des Geistes zu jener Zeit bedeutete."

Diese Geistesstimmung aber, deren besondere Art wir bereits oben andeuteten und deren eigenthümliche Färbung im Südosten unseres Vaterlandes wir hier nur annähernd beschreiben durften, diese Epoche der liebenswürdigsten Menschlichkeit, der schönsten Harmonie aller Kräfte, wie sie nur die beste Zeit der Griechen und die Rafaels gekannt, diese eigentlich geniale Zeit unserer Nation, sie war es auch, was unserm Beethoven in der Erscheinung

des liebenswürdigen Max Franz und seiner Umgebung zum ersten Mal in seinem Leben persönlich entgegen trat. Und er, der genialste der lebenden jungen Künstler, fasste ihre Art sogleich in tiefster Seele auf, wohl ahnend, dass in diese Vollendung doch noch etwas einzuführen sei, was selbst die ewigen Mächte der Natur, die süssen Regungen des Herzens, den Sturm der Gefühle, die Mozart in all ihren tausendfachen Schattirungen so unvergleichlich schön ausgesprochen, noch weit übersteige. Ja es musste, was den echten Genius bekundet, tief im geheimsten Hintergrunde seiner Seele bereits die kühne Hoffnung aufdämmern, auf diesen herrlichen Bau erst noch den Thurm der Vollendung hinaufzusetzen und zu den tiefen Empfindungen, die das Herz gebiert, noch die hohen Gedanken hinzuzufügen, in denen des Menschen edelstes Vermögen sich verkündet. Denn dies hat Beethoven gethan, und dass er es gethan hat, das beweist, dass jene Ahnung schon früh in seiner Seele keimte. Das klare Bewusstsein des Berufes, sowie es sich aus der stillen Nacht des tiefen Empfindens gebiert, geht allem sichtbaren Schaffen lange voraus. Es entsteht früh in der Seele des Künstlers, früher als man gewöhnlich glaubt, und ist die treibende Kraft, die ihn jedes, auch das stärkste Hinderniss seiner Entwicklung überwinden lässt. Es war Beethovens Aufgabe, den Geist der Deutschen in die Musik einzu-

führen. [12]. Mit dieser That geschah erst das Höchste, was der deutsche Geist, der so eben neu aufzugehen begann, für die Kunst der Töne zu thun vermochte. Beethoven wusste, dass er der Träger dieses hohen Berufes sei und nach dieser innern Bestimmung regelte sich fortan auch sein äusseres Leben.

Neuntes Kapitel.

Der Besuch in Wien.

Im Jahre 1785, berichtet Wegeler, ward Beethoven vom Churfürsten Max Franz als Organist an der Churfürstlichen Hofkapelle angestellt.

Ohne Zweifel hatte Max Franz sogleich begriffen, was ihm auch in diesem Jünglinge, der sich damals bereits durch mancherlei Compositionen hervorgethan hatte, an fürstlichen Pflichten überkommen sei.[1] Das ist aus seinem gesammten Wesen, aus seiner persönlichen Neigung, und Bildung wohl zu vermuthen. Und wenn die Sorge um die Verbesserung oder vielmehr Wiederherstellung seines verwilderten Landes anfangs allzusehr den Sinn des edlen Fürsten einnahm, — wie ja die gleichen Sorgen auch seinen Bruder Joseph II. niemals dazu kom-

nen liessen, sich des ihm vom Schicksal anvertrauten Mozart in ausreichender Weise zu erinnern, — so vernehmen wir, dass Beethoven, der mit Mozart die göttliche Begabung theilte, vor ihm die frühe Gunst des Geschickes voraus hatte, am Hofe des Churfürsten, ja in dessen unmittelbarster Nähe einen Freund zu besitzen, der nicht abliess seinen Herrn an den jungen Künstler zu erinnern.

Das war der Deutschordensritter Graf Carl von Waldstein, der Liebling und beständige Gefährte des jungen Erzherzogs, dem er auch nach Bonn gefolgt war. Waldstein war Kämmerer des Kaisers Joseph und dem jungen Herrscher zu Rath und Beistand mitgegeben worden. Er, der selbst, wie berichtet wird, nicht nur Kenner sondern selbst Praktiker in der Musik war, wird auch als der erste und in jeder Hinsicht wichtigste Mäcen Beethoven's bezeichnet. Ja er war es, welcher unsern jungen Virtuosen, dessen Anlagen er zuerst richtig würdigte, auf jede Art unterstützte. Durch ihn entwickelte sich, erzählt Wegeler weiter, in Beethoven zuerst das Talent, ein Thema aus dem Stegreife zu variiren und auszuführen. Von ihm auch erhielt er mit der grössten Schonung seiner Reizbarkeit, manche Geldunterstützung, die meistens als kleine Gratification vom Churfürsten betrachtet wurde. „Denn Beethoven," sagt Schlosser, „bedurfte wie ein Kind der zartesten Pflege; wer ihm wohlthun wollte, der durfte ihm gar nicht sichtbar werden, sondern musste

wie ein liebevoller Schutzgeist von Zeit zu Zeit nur so nahen, dass der Begünstigte den unbekannten Wohlthäter nur in der freien immer wiederholten Gunstbezeugung fühlen konnte." Von Waldstein auch ging es aus, dass Beethovens Gesuch um die Hoforganistenstelle bereits im zweiten Jahre der Regierung Max Franzens genehmigt wurde. Mochte auch sein Spiel, das damals besonders auf der Orgel bereits sehr hervorragend war, und die häufige Aushilfe beim Gottesdienste dem jungen Künstler eine Art von Anrecht auf eine solche Anstellung geben, so konnte sie doch, da das Amt von einem so trefflichen Musiker wie Neefe, der überdiess damals stets in Bonn anwesend war, vollkommen gut versorgt war, nur als ein Ehrenamt aufgefasst werden. Oder vielmehr, sagt Wegeler, der Churfürst verfolgte bei dieser Ernennung ebenfalls nur den Zweck einer Unterstützung des jungen Künstlers, dessen missliche Familienverhältnisse ihm ja bereits durch das oben mitgetheilte Gesuch Beethovens bekannt waren. Neefe bezog nach seiner eigenen Angabe als Organist Vierhundert Gulden. Wenn sein Mitorganist bereits damals ebensoviel erhielt, so waren seine Bedürfnisse gedeckt, und diese That Waldstein's genügt, um Wegeler's Ausspruch zu rechtfertigen, dass Beethoven es diesem Grafen verdanke, wenn er in der ersten Entwicklung seines Genius nicht niedergedrückt worden sei.[a]

Allein Waldstein that mehr, um die Dankbar-

keit Beethovens zu verdienen, die nach Wegeler's Wort „ungeschwächt bei dem reifern Mann fortdauerte" und selbst den Meister noch veranlasste, seinem Gönner im Jahre 1805 die glänzende Claviersonate in C-dur Op. 53 zu widmen. Sollte vielleicht das Thema des Rondos, das ein niederrheinisches Volkslied ist, darin angebracht sein, um den edlen Herrn jetzt, wo der gute Churfürst Max Franz längst todt war, an die schönen Tage von Aranjuez zu erinnern? — Würde aber die Sonate, eine der brillantesten, die Beethoven geschrieben, — ein rechtes Virtuosenstück, — einen Massstab für des Grafen eigenes Können abgeben, so müssten wir davor allen Respect haben. Auch, dass man eine Composition, die Beethoven zu einem Ritterballet Waldstein's geschrieben, lange Zeit für ein Werk des Grafen halten konnte, beweist, dass er sogar nach dieser Seite hin etwas verstehen musste. Im Uebrigen haben wir ihn als einen der hohen Herren jener Zeit zu betrachten, denen es mit dem Kunstbetrieb ein aufrichtiger Ernst war, ja dem eine edle Schwärmerei, die zuweilen sogar zu den Flammen der Begeisterung aufschlug, die Fähigkeit zu wirklichen Opfern für Kunst und Künstler gab. Desshalb wird man es gern verzeihen, dass dieser „gefühlvolle Kenner der Musik" sonst ein etwas confuser Herr war, wenigstens es mit dem sprachlichen Ausdruck seiner erhabenen Einfälle nicht gar genau nahm.

Dieser Mann war es also, der den Churfürsten auch darauf aufmerksam machte, dass es denn doch wohl an der Zeit sei, den jungen Künstler, der dem Knabenrock bereits entwachsen war, zu seiner vollen Ausbildung auf die hohe Schule nach Wien zu senden. Die hohe Schule! — Das war ja die Kaiserstadt in der Musik damals für alle Welt. Wenn auch bereits Maximilian I. einen Hofkapellmeister wie Josquin des Prez, den berühmtesten und genialsten Musiker seiner Zeit, und einen Hoforganisten wie Paul Hoffheimer besessen, — wenn auch Kaiser Ferdinand einen Froberger, den grössten Organisten seiner Zeit, und Karl VI. seinen Fux und Caldara, „die gründlichsten Tonsetzer der Welt," wie sie Schubart nennt, und Maria Theresia einen Ritter Gluck aufzuweisen hatten, so nannte man jetzt, im Jahre 1783 sogar in einem blossen Bädeker jener Tage,[4] schon als weltbekannte Namen Künstler wie eben Gluck, Wagenseil, Hofmann, Haydn, Dittersdorf, Salieri, denen allein weder im Norden Deutschlands noch irgendwo anders gleiche Namen zur Seite gesetzt werden konnten. Und nicht genug! — Zu ihnen war ja als letzte und höchste Blüthe schon damals der unvergleichliche Schöpfer der Entführung, deren „Geschmack und neue Ideen" so eben ganz Wien zum lautesten und allgemeinsten Beifall hingerissen hatten,[5] hinzugekommen!

Wie viel mehr aber musste einem Waldstein jetzt wo er in der Provinz war, — denn als etwas

Anderes konnten doch die hohen Herren die kleine Stadt am Rhein mit ihren 11000 Einwohnern trotz des reichen Adels, der sich Winter für Winter aus dem ganzen Erzbisthume dort versammelte, nicht wohl auffassen, — wie viel mehr musste ihm jetzt die Kaiserstadt als der einzige Ort erscheinen, wo sich leben lasse, oder doch als der einzige wo man Musik verstehe und auszuführen wisse! Kleinstädtisch beschränkt musste dem Wiener Herrn, der aus einer Gesellschaft stammte, die damals nach dem einstimmigen Urtheil aller Reisenden an Geist, Kunstsinn und allgemeiner Bildung die gleichen Kreise aller anderen Grossstädte überragte, [6] — das Bonner Leben vorkommen, und noch mehr ungelenk und zopfig geschmacklos das gesammte Kunsttreiben der kleinen Residenz! Oft genug mag auch er wie jeder Oestreicher im Auslande in sich hineingesungen haben: „'s gibt nur a Kaiserstadt, 's gibt nur a Wien." — Und er hatte Recht. „Fort mit dir nach Paris! Aut Caesar aut nihil!" — mit diesem schlagenden Worte hatte der alte Mozart seinem Sohne, der die edle Kraft in den Armen der Liebe so eben zu vertrödeln in Gefahr war, die Erinnerung an seine grosse Aufgabe in die Seele hinein gerufen. „Fort mit Ihnen nach Wien!" — rief jetzt Graf Waldstein zu Beethoven, um ihn zu mahnen, dass die Enge der Bonner Verhältnisse weder dem Geiste noch dem Geschmack eines wahren Künstlers volles Auswachsen verheisse.

Aber das „Setze dich grossen Leuten an die Seite, aut Caesar aut nihil!“ womit der alte Mozart aufrüttelnd dreinschlug, brauchte Waldstein fürwahr nicht hinzufügen. Denn es waren ja nicht „fliegende Einfälle,“ was unsern Jüngling von einem solchen Ziele abhielt, ' — es waren die trübsten Verhältnisse, der Mangel an Mitteln die Reise zu machen und der Gedanke, dass wenn er sie ausführe, die Familie, deren Unterhalte er bereits mit seinem Können zu Hülfe kam, in Noth gerathen werde. Fürwahr der Trieb war mächtig. Es bedurfte nicht des Rufes seines Gönners. Dieser selbst wie das ganze Wesen des Churfürsten und seiner Umgebung hatten ihn nicht bloss durch Erzählung sondern durch ihre eigene Erscheinung überzeugt, dass es eine höhere Stufe der Cultur sowohl im Leben wie in der Kunst gebe, als er, als ganz Bonn sie besass. Auch von Joseph II. wird uns berichtet, wie sein Wesen von dem Zauber der reinsten Bildung umflossen gewesen sei. Ebenso theilte Max Franz diesen Vorzug jener Zeit mit den sämmtlichen hervorragenden Gesellschaftskreisen, und in welchem Grade! Man kann sich kaum etwas Liebenswürdigeres denken, als die Männer jener Tage, wenn sie in Wahrheit sich die Art der Zeit zu eigen gemacht hatten. Ein naives Sinnenleben verlieh ihrem Wesen Natürlichkeit; das eben erwachte tiefere Empfindungsleben gab ihnen eine erquickende Wärme, und die Hervorbildung

dieser Eigenschaften zum Künstlerischen, die unausgesetzte Beschäftigung mit dem Schönen lieh ihnen selbst zu ihrem Sein und Benehmen den Zauber der Kunst. Durchaus ästhetisch sind die Gesellschaftsformen des vorigen Jahrhunderts, durchaus einen künstlerischen Anstrich haben alle Persönlichkeiten jener Tage, die überhaupt im Mittelpunkte ihrer Bestrebungen standen und die Kunst als würdigsten Lebenszweck betrachteten. Man denke nur an die Schilderungen im Wilhelm Meister! Solche Erscheinungen also waren Max Franz wie seine Umgebung, und sollte einer Künstlernatur wie Beethoven von Geburt war, der Werth solchen Wesens, wo das blosse natürliche Dasein zum Reiz des Schönen verklärt, die sinnliche Regung zum Geist erhöht erscheint, entgangen sein! Musste nicht vielmehr auch in ihm der dringende Wunsch entstehen, an die Quelle zu gehen, wo man sich zu solcher Erscheinung, zum wahren Künstler, zum wahren Menschen trinken konnte! Wahrlich solch schöne Menschenbilder wie Göthe, den Jedermann kennt und Mozart, dessen ureigne Herrlichkeit erst einem kleinen Kreise von Verehrern aufzugehen beginnt, — sie verfehlten nicht mit dem Zauber ihres Schaffens auch auf Beethoven zu wirken, und er musste allgemach tiefe Sehnsucht empfinden, einen Künstler von Angesicht zu Angesicht zu sehen, in dessen Werken er bereits selbst alles das, was jene Zeit Edles besass, genossen hatte. Es ward ihm immer

klarer, er musste die volle Luft der Zeit athmen, und das konnte er in seiner Kunst nur in Wien. Er also selbst mag dem Grafen auch wieder mit mancher Bitte angelegen haben, ihm den Weg nach Mekka zu bahnen. Und siehe, endlich gelingt es diesem, den Churfürsten, der ja durch die Sendung der Gebrüder Kügelchen nach Italien bewies, dass er wohl Opfer für die Kunst zu bringen wisse, zu überreden, dass auch der junge Musiker auf die hohe Schule seiner Kunst entsendet werde. Das war im Frühjahr 1787. [8]

Ueber diese Reise nun, die für Beethoven's Zukunft entscheidend wurde, weil ihn der Aufenthalt in Wien, so kurz er war, vollkommen überzeugte, dass nur hier für ihn zu leben sei, — über diesen ersten Aufenthalt Beethoven's in Wien sind wir zwar nur spärlich, aber in den Hauptsachen dennoch zur Genüge unterrichtet.

Die Fahrt den Rhein und Main hinauf durch sonnige Weinlande im Glanz des Frühjahrs — denn die Reise ging im April vor sich — musste auf ein Gemüth wie das Beethoven's, das schon früh zur Einkehr bei sich selbst neigte, doppelt belebend wirken. Die erste grosse Reise, die ein Jüngling macht, und zumal wenn sie so wie diese in das Land der Verheissung geht, pflegt der jungen Seele die Flügel zu lüften und gibt der Vorstellung das Bild von der Herrlichkeit und Weite der Welt, in der gut hausen ist und jeder zu gro-

ssen Dingen gelangt, der sich wacker zu tummeln versteht. Wir können uns die Stimmung, in der Beethoven damals seine Reise ins Blaue der Jugendhoffnungen antrat, leicht vergegenwärtigen, wenn wir bedenken, dass sie auf der einen Seite ihn vom Drucke der widerwärtigsten Verhältnisse, von Armuth und Familienzwist befreite und andrerseits ihm mit den lockendsten Aussichten entgegenwinkte, mit Ausbildung seiner Gaben und, was dem ehrgeizigen Jüngling zunächst alles galt, mit Anerkennung derselben durch Leute, die es verstehen. Und er durfte sich schon etwas dünken. So frühe churfürstlicher Hoforganist und allein durch eigenes Können! Drum mochte sein Herz wohl anschwellen von Freude und Hoffnung, und Jeder, der das Leben des Herzens, der das Leben überhaupt kennt, weiss von welch unersetzlicher Bedeutung es ist, dass der Mensch frühe jenes Auswachsen des Innern erfahre, das man Glücksgefühl nennt. Nur ein solcher hat später wie Beethoven die Fähigkeit in seinen Schöpfungen das auszusprechen, was „Freude der Menschheit“ ist. Ja in solchen Tagen gleicht die Seele einem Schmetterling, der sich eben entpuppt hat und in zitternden Schwingungen die noch halb verhüllten Flügel vor unsern Augen zur vollen Grösse, zu Glanz und Fähigkeit des Entschwebens bildet.

So mochte auch Beethoven bereits auf der kurzen Reise, die damals auf den Zugboten frei-

lich langsam genug ging, seine Psyche rasch zur Vollendung entfalten und die herrliche Donau doppelt geniessen. Jeder kennt den Eindruck, wenn die Fahrt bei Klosterneuburg, dem glänzendsten Stifte Deutschlands vorbei um die Ecke bei Nussdorf biegt und nun sobald man an diesen Felsen vorüber ist, vor den Augen des staunenden Fremden die Hauptstadt den ganzen Gesichtskreis einnimmt. „Die unübersehbare Masse der Gebäude," so fährt der reisende Franzos fort, der wenige Jahre vor Beethoven ebenfalls Wien zum ersten Male sah, [9] — „das Geräusche, welches einem entgegenhallt und endlich die Tiefe der Aussicht in die unendlichen Häuserhaufen, wenn man sich nun wirklich zwischen den Vorstädten befindet, machten mir das Herz pochen, so sehr ich auch auf den Spruch Nil admirari halte." Wien zählte damals freilich nur zwischen zwei- und dreimalhunderttausend Einwohner. „Allein das Gewimmel ist nicht viel geringer als das in der Gegend der neuen Brücke in Paris und es sieht hier viel bunter aus. Türken, Raizen, Polen, Ungarn, Croaten und ich glaube auch Panduren und Kosaken und Kalmüken durchkreuzen auf eine stark abstechende Art den dicken Schwarm der Eingebornen." Wohl macht Wien den Eindruck des lebendigsten Lebens und zwar vor Allem eines heitern Daseins, in dem Jeder geniesst, was ihm gegeben und zunächst daran denkt, wie er sich die Mittel verschaffe,

seine Tage recht genussreich zu verbringen. Dabei der allgemeine Reichthum und die erstaunliche Prachtliebe der Grossen, die freilich damals nach dem Vorgange des einfachen Kaisers Joseph II. schon etwas nachzulassen begann. Diese Eindrücke allein genügten, auch Beethoven daran zu erinnern, dass es sich wohl der Mühe lohnt zu leben.

Hören wir aber nun noch den Bericht eines geistvollen Mannes, der fast alle Grossstädte Europas aus eigener Anschauung kannte. Der mehr erwähnte Johann Friedrich Reichardt war im Jahre 1809 zum zweitenmale in der Kaiserstadt und erfuhr von den Grossen dort gar manche erfreuliche Auszeichnung. Er schreibt: „Wien ist gewiss für Jeden, der des frohen Lebensgenusses fähig ist, und besonders für den Künstler, vielleicht auch ganz besonders für den Tonkünstler der angenehmste reichste und froheste Aufenthalt in Europa. Wien hat alles was eine grosse Residenzstadt bezeichnet in einem ganz vorzüglich hohen Grade. Es hat einen grossen, reichen, gebildeten kunstliebenden, gastfreien und gesitteten feinen Adel; es hat einen reichen, geselligen, gastfreien Mittel- und Bürgerstand, dem es ebenso wenig an gebildeten und wohlunterrichteten Männern und liebenswürdigen Familien fehlt; es hat ein wohlhabendes gutmüthiges lustiges Volk. Alle Stände lieben das Vergnügen und Wohlleben, und für alle ist gesorgt, dass sie jedes Vergnügen, was die moderne Welt

kennt und liebt, in guten Veranstaltungen finden und mit aller Bequemlichkeit und Sicherheit geniessen können." Freilich sagt er, dessen Lob vielleicht diesmal etwas zu enthusiastisch gefärbt ist, eben weil er viel Zuvorkommenheit erfuhr, ohne zu ahnen, dass seine Freunde, vor Allem der Adel in ihm nicht so sehr den königlich preussischen Kapellmeister beehrten, als den Schriftsteller, der im andern Falle auch der Mann gewesen wäre, von der Gesellschaft der Kaiserstadt weniger Gutes zu berichten, an einer andern Stelle: „Bei allen andern grössern Veranlassungen denkt man doch oft mit Wehmuth an jene Zeit zurück, wo unter der Regierung Joseph's, der selbst ein Kenner und geschickter Ausüber der Musik war, die Orchester wie die Theater einen hohen Grad von Vollkommenheit erreicht hatten." [10]

Ja freilich war so eben, nach Maria Theresia's Hingang, auch das geistige Leben Wiens rasch zu einer Bedeutung aufgeblüht, die ihm, wenn nicht so gar bald wieder der alte Mehlthau gefallen wäre, wohl auch eine glänzende Literatur verheissen hätte, derweilen jetzt allein die Musik zu classischer Vollendung gedieh. Aber für diese Kunst lag, wie wir sahen, das Material reichlich und gut bereitet vor, und auch einem Beethoven musste es, so wie er in die östreichischen Lande einfuhr, vorkommen, als wenn hier die Luft schon musikalischer sei, als anderswo. Denn die Art, wie der Oestreicher mu-

sizirt, hat eben etwas vielmehr musikalisches als anderswo. Es klingt alles heller und voller, und die Wucht in den grossen Orchestern und das verführerisch Lockende in den Tanzkapellen, die ja den ganzen Menschen zum Taumel electrisiren, ist nirgend anderswo in gleichem Grade zu finden. Noch heute drückt die Intensivität des Klanges, die man in Wien gewohnt ist, den Fremden beim erstmaligen Hören vor heftigem Entzücken fast nieder. Wohl Jeder, der nach Wien kam, hat dies erfahren. Es ist etwas von dem Schmerz der Wollust, den die Slaven in ihrem Spiel haben, auch in dieser Klangfülle. Man ist wie überschüttet mit den Urwassern der Musik, und gar der Jugend zwickt und zwackt es in den Beinen, wenn sie die energischen scharf accentuirten Tanzrhythmen eines Strauss oder Lanner hört. Selbst Franz Schubert zeichnet sich ja durch diese beiden Vorzüge noch vor allen norddeutschen Componisten aus. Und wie muss das erst zu einer Zeit gewesen sein, wo „die Regierung selbst es sich zur Aufgabe machte, die sinnlichen Vergnügungen ihrer Unterthanen möglichst zu unterstützen!" Und doch wurde dieses fruchtbare Material dem wahren Künstler Wiens ebenfalls nur zum Mittel, sein echt deutsches Empfinden auszudrücken. Aber er lernte hier auch die Dinge, die er zu sagen hatte, viel einfacher, wahrer, musikalischer sagen, als anderswo. Die Künstlerlust an sinnlichen Dingen war hier von Natur

zu Hause, und sie wirkte auch in der Musik, dass das Rechte geschah.

Selbst einem musikalischen Laien wie dem reisenden Franzosen fiel dieser Vorzug Wiens vor andern Städten auf: „Viele Häuser [vom Adel] haben eine besondere Bande Musikanten für sich, und alle öffentlichen Musiken beweisen, dass dieser Theil der Kunst hier in vorzüglicher Achtung steht. Man kann hier 4 bis 5 grosse Orchester zusammenbringen, die alle unvergleichlich sind. Die Zahl der eigentlichen Virtuosen ist geringe; aber was die Orchestermusiken betrifft, so kann man schwerlich etwas Schöneres in der Welt hören. Ich habe schon gegen 30 bis 40 Instrumente zusammen spielen gehört, und alle geben einen so richtigen reinen und bestimmten Ton, dass man glauben sollte, ein einziges übernatürlich starkes Instrument zu hören. Ein Strich belebt alle Violinen und ein Hauch alle blasende Instrumente. Einem Engländer, neben den ich zu sitzen kam, schien es Wunder, durch eine ganze Oper, ich will nicht sagen, keine Dissonanz, sondern nichts von allem dem zu hören, was sonst irgend ein hastiger Vorgriff, ein etwas zu langes Schleifen oder ein zu starker Griff oder Hauch eines Instrumentes in starken Orchestern zu veranlassen pflegt. Er war entzückt über die Reinheit der Harmonie und kam doch so eben von Italien.“[1]

Und wie stand es mit dem Theater? Welche Werke kamen in jenem Frühling zur Aufführung?

Das Schauspiel hatte Männer wie die beiden Stephanie, Müller, Lange, Jacquet, Weidmann, Brockmann aufzuweisen, von deren Leistungen der reisende Franzos eine vortreffliche Schilderung gibt. Die deutsche Oper, das sogenannte Nationaltheater, das Joseph II. mit so grosser Mühe eingerichtet, das aber noch in demselben Jahre in Folge der Cabalen, die sowohl der „Oberhoftheatraldirectionspräsident“ Graf Rosenberg als seine wälschen Freunde nicht unterlassen konnten, untergehen sollte, stand damals noch in voller Blüthe. Wir erfahren freilich nicht, ob Mozart's „Entführung“ damals gegeben wurde. Joseph II. selbst liebte mehr die Musik eines Dittersdorf, als die von Haydn und Mozart, welche nach seiner Ansicht das Orchester den Sängern gegenüber zu sehr bevorzugten, und hatte darum, nachdem der „Doctor und Apotheker“ im Jahre vorher zwanzigmal gegeben war, dem Componisten desselben — was selbst der Erfolg der „Entführung“ nicht hatte bewirken können! — eine zweite Oper aufgetragen, „Betrug durch Aberglauben,“ welche am 3. October 1786 aufgeführt wurde. Und da sie vom Publikum nicht minder günstig aufgenommen wurde, so folgte alsbald eine dritte „Die Liebe im Narrenhause“, die am 12. April 1787 auf die Bühne kam und also während Beethoven's Aufenthalt so recht en vogue war. [11] Der Ritter Gluck, der Altmeister der Oper, hatte sich damals vom Schauplatz

der Thaten zurückgezogen und starb bereits Ende desselben Jahres. Salieri, der zweitberühmte in der grossen Oper, war damals mit seinem „Tarare" in Paris beschäftigt.[15] Mozart aber schien für eine Weile ganz vom Theater in Wien verdrängt zu sein. Nachdem „Figaro's Hochzeit" im vorigen Jahre das Publikum des k. k. Hoftheaters zu einem Beifall hingerissen hatte, dass der Kaiser das Dacapo-Rufen verbieten musste, war das Stück bereits im November durch die Intriguen Rosenberg's und seiner wälschen Bande, die einen solchen Erfolg allerdings zu fürchten hatte, vom Repertoir verdrängt worden. Und zwar hatte man zum Anlass genommen den beispiellosen Applaus, den um diese Zeit die „Cosa rara" des Spaniers Martin erzielt hatte. Im December 1786 war dann die heute ebenfalls längst verschollene Oper des Engländers Storace, eines Freundes von Mozart, „Gli equivoci" gefolgt, und dazwischen liefen Salieri's „Grotta di Trofonio" und Cimarosa's „Italiana in Londra" — lauter Werke, die das Niveau der Tagesliteratur nicht überschritten und aus denen Beethoven sich schwerlich etwas anderes entnehmen konnte, als jene allzeit fertige, flüssige wohlklingende Musikmacherei, die wohl seinen künstlerischen Sinn im Allgemeinen, aber nicht seinen Geist zu den Dingen bilden konnte, die als Keim in seiner Seele schlummerten. Ebenso hören wir nicht von besondern Concertaufführungen aus jenem Frühling Beet-

hoven hatte sich also im Wesentlichen mit der reichen Musikathmosphäre der Kaiserstadt zu begnügen, und mochte sein jugendlich Herz daran gross athmen. Eines jedoch, das einen entscheidenden Eindruck auf ihn machte und ein Gewinn war, der sich auch für uns unmittelbar greifen lässt, war der Verkehr, den der junge Künstler mit Mozart hatte, und dieses Verhältniss ist zu bedeutend, als dass wir es nicht einer näheren Betrachtung unterwerfen müssten.

Zehntes Kapitel.

Bei Mozart.

dass Mozart, dessen Aufmerksamkeit und Spannung immer wuchs, endlich sachte zu den im Nebenzimmer sitzenden Freunden ging und lebhaft sagte: „Auf den gebt Acht, der wird einmal in der Welt von sich reden machen!"

Mozart „als eine gesunde Künstlernatur hielt überhaupt nicht viel von einer forcirten frühzeitigen Entwicklung." Rochlitz erzählt darüber folgende bezeichnende Anekdote: „Er kam auf seinen Reisen in das Haus des damaligen * von *, der Musik sehr schätzte und dessen jetzt berühmter Sohn von 12 oder 13 Jahren schon sehr brav Klavier spielte. Aber Herr Kapellmeister, sagte der Knabe, ich möchte so gern auch etwas selbst componiren, sagen Sie mir nur wie ich's anfange. — Nichts! Nichts! Müssen warten! — Sie haben ja noch viel früher componirt. — Aber nicht gefragt! Wenn man den Geist dazu hat, so drückts und quälts einen, man muss es machen und man machts auch und fragt nicht drum. — Der Knabe stand beschämt und traurig, da Mozart das herauspolterte. Er sagte: Ich meine ja nur, ob Sie mir kein Buch vorschlagen können, woraus ich's recht machen lernte. — Nun schaun's, antwortete Mozart freundlicher und streichelte dem Kleinen die Wangen, das ist all wieder nichts! Hier, hier und hier (er zeigte auf Ohr, Kopf und Herz) ist Ihre Schule. Ist's da richtig, dann in Gottes Namen die Feder in die Hand, und steht's da, her-

n a c h einen verständigen Mann darüber gefragt.“ [1]

Wie es nun mit Beethovens Können damals stand, erfahren wir am besten aus einem Vorgange den Wegeler aufbewahrt hat: „In seinėr neuen Stellung als Hoforganist gab Beethoven zuerst und zufällig durch folgenden Zug dem Orchester einen Beweis seines Talentes. In der katholischen Kirche werden während dreier Tage in der Charwoche die Lamentationen des Propheten Jeremias gesungen. Diese bestehen bekanntlich aus kleinen Sätzen von 4 bis 5 Zeilen und wurden, jedoch nach einem gewissen Rhythmus als Chorale vorgetragen. Der Gesang bestand nämlich aus 4 auf einander folgenden Tönen z. B. c d e f, wobei immer auf der Terz mehrere Worte ja ganze Sätze abgesungen wurden, bis dann einige Noten am Schluss in den Grundton zurückführten. Der Sänger wird, da die Orgel in diesen Tagen schweigen muss, nur von einem Klavierspieler frei begleitet. Als einst dieses Amt unserm Beethoven oblag, fragte er den sehr tonfesten Sänger Heller, ob er ihm erlauben wolle ihn herauszuwerfen und benützte die wohl etwas zu schnell gegebene Berechtigung so, dass derselbe durch Ausweichungen im Accompagnement, ungeachtet Beethoven den vom Sänger anzuhaltenden Ton mit dem kleinen Finger fortdauernd oben anschlug, so aus dem Tone kam, dass er den Schlussfall nicht mehr finden konnte.

Der

noch lebende damalige Musikdirektor der kurfürstlichen Kapelle und erste Violinspieler Vater Ries erzählt noch jetzt ausführlich, wie sehr der dabei gegenwärtige Kapellmeister Lucchesi durch Beethovens Spiel überrascht gewesen sei. Heller verklagte in der ersten Aufwallung des Zorns Beethoven bei dem Kurfürsten, welcher, obgleich diesem jungen geistreichen, mitunter selbst muthwilligen Fürsten die Sache gefiel, dennoch eine einfachere Begleitung befahl.“ [2]

Dass Beethoven schon damals besonders wegen seiner „Geschwindigkeit“ allgemein auffiel, ist gewiss. Auch war seine Kunst, ein Thema zu variiren und auszuführen, durch Waldsteins stete Anregung ohne Zweifel schon weit gediehen. Wenn aber Seyfried von besonderen contrapunktistischen Künsten spricht, mit denen Beethoven damals vor Mozart geglänzt habe, so dürfte das wohl verfrüht sein. Denn trotz dem fleissigen Spiel des „wohltemperirten Klaviers“ verstand Beethoven sicher damals von den Künsten des Contrapunkts wenig genug. All seine Werke beweisen, dass er das Schreiben „im strengen Styl“ erst spät und mühsam erlernt hat. Allein es musste einen Mozart die reiche Phantasie erstaunen, mit der Beethoven schon damals ein gegebenes Thema auf das Mannigfaltigste und Anmuthigste auszuschmücken verstand; denn diese Kunst, in der Beethoven unübertroffen dasteht, zeigte sich frühe in ihrer ganzen Originalität. [3]

Beethoven erinnerte sich in spätern Jahren gern der Begegnung mit Mozart, von der Einige wissen wollen, sie habe in den Gemächern des Kaisers Statt gefunden, an den der junge Künstler durch seinen Fürsten jedenfalls warm empfohlen war. Dass er auch Joseph II. gesehen und gesprochen, ist ohne Zweifel richtig, und Schindler berichtet, dass sich seinem Gedächtnisse diese beiden Persönlichkeiten, Mozart und Joseph, tief und für das ganze Leben eingeprägt haben.[4] Ferner sagt Ferdinand Ries: „Bei seiner ersten Anwesenheit in Wien hatte er einigen Unterricht von Mozart erhalten, doch hat dieser, wie Beethoven klagte, ihm nie gespielt.“ Daneben steht eine Aeusserung Beethovens aus dem Jahre 1791, die C. L. Junker in einem Bericht über den Aufenthalt der churfürstlichen Capelle in Mergentheim mittheilt: „Indess gestand er doch, dass er auf seinen Reisen, die ihn sein Kurfürst machen liess, bei den bekanntesten guten Klavierspielern selten das gefunden habe, was er zu erwarten sich berechtigt geglaubt hätte.“ Auch scheint die Aeusserung Wegelers, dass Beethoven bis dahin — das heisst bis er 1791 den Abbé Sterkel kennen lernte — noch keinen grossen ausgezeichneten Klavierspieler gehört habe, den Bericht von Ries zu bestätigen.[5] Denn Wegeler wusste, dass Beethoven in Wien und bei Mozart gewesen war. Beethoven muss also den verehrten Maestro in der

That entweder gar nicht oder doch nicht so gehört haben, dass des Meisters ganze Kunst hervortrat. Denn hätte Beethoven diese vernommen, wie sie von kundigen Zeitgenossen geschildert wird [6], der Eindruck konnte auch für ihn, trotz seines damaligen Bestrebens, „sich überall einen eigenen Weg zu bahnen und das Klavier in einer von der gewöhnlichen Weise abweichenden Art zu behandeln," nicht anders als unvergesslich, ja überwältigend sein. Es scheint aber in der That, als wenn in diesem Falle zwischen den beiden Genien die der Naturinstinct schon mit einander vertraut machte, einerseits die gesammte Geistesart, soweit sie das Product von Land und Zeit ist, und andrerseits besondere Verhältnisse gestanden haben, welche verhinderten, dass auch die persönliche Bekanntschaft und der Unterricht Mozarts für Beethoven das wurden, was seine Werke längst für ihn waren. Dass Beethoven den allverehrten Meister schätzte, ja eben aus tieferer Erkenntniss seiner Kunst auch höher zu schätzen verstand als Andere, darüber kann selbst für jene Zeit der Jugend kein Zweifel herrschen. Es dürfte aber wohl lehrreich für die Kenntniss menschlicher Dinge überhaupt sein, in diese Verhältnisse einen tieferen Einblick wenigstens zu versuchen.

Zunächst muss man sich, was ja bei der ersten persönlichen Begegnung zweier Menschen den Eindruck entscheidet, die äussere Erscheinung Mo-

zarts ins Gedächtniss zurückrufen, jenes durchaus Unscheinbare, was der liebenswürdige Maestro im gewöhnlichen Leben hatte und das nur am Klavier oder am Directionspult sich änderte. Dann allerdings begann die kleine Figur förmlich zu wachsen und die sonst matten Augen blitzten vom Feuer des Genius. Allein auch dann besass er keineswegs das Löwenartige, das den Kopf Beethovens mit seinen fast unerträglich brennenden dunklen Augen zeigt. Und in jener erhöhten Stimmung hatte ihn Beethoven ja nicht gesehen. [7] Freilich Mozart, der überhaupt im Verkehre die grösste Anspruchslosigkeit besass, hatte sie auch Künstlern gegenüber, zumal wenn sie fremd waren. Man erinnere sich nur wie er Männer wie Sarti, Paisiello, Gyrowetz bei sich aufnahm. [8] Unzweifelhaft hat er in der gleichen Weise auch Beethoven, der ihm obendrein warm empfohlen war, empfangen. Aber sogleich musste diesem auffallen, wie wenig der verehrte Maestro, der damals 31 Jahre zählte, jenes Imponirende besass, das Beethoven von ihm erwarten zu dürfen glaubte. Ja nicht einmal die gewöhnliche äussere Repräsentation, mit der man sich bei den Leuten in Respect erhält, war Sache des Meisters mit dem bleichen Gesichte und dem zerstreuten Blick, da er es vielmehr liebte in gemüthlicher Wiener Weise sich gehen zu lassen, niemals das hohe Ross bestieg, sondern stets fein auf der Erde blieb, niemals be-

deutende Reden führte, sondern hinter heiterem ungenirten Geplauder die unausgesetzte Arbeit seines Geistes zu verbergen oder sie doch in Spässen aller Art auszugleichen suchte. Schon dieses Wesen, das dem ernster gestimmten Niederdeutschen überhaupt fremd ist, musste den jungen Rheinländer, so sehr er selbst Heiterkeit liebte, eigenthümlich berühren. Es erging ihm wie das so Viele von Mozart berichten, — er war von der äussern Erscheinung und dem Benehmen des hohen Herrschers im Reich der Töne zunächst gar wenig erbaut. [9]

Dazu kam nun, dass dem jungen Hoforganisten selbst auch jede Spur jener bequemen Umgänglichkeit fehlte, mit der man Menschen, die uns noch unbekannt sind, gewinnt. Vielmehr mag jenes lebhafte Selbstgefühl, das Beethoven später so sehr auszeichnete, ihn grade damals mehr als nöthig war, bewogen haben, sich nach Amt und Würden zu geberden. Ganz natürlich knüpfte sich dann der heitere Maestro, der in der Regel nur zu sehr aufgeknöpft war und die Leute weniger durch Stolz, als „durch sein Wesen sans souci reizte," erst recht zu und vielleicht mehr als er es sonst gegen den Schützling seines hohen Gönners Maximilian gethan haben würde. [10] Andrerseits aber waren die besonderen Umstände in Mozarts Leben gerade damals so geartet, dass er auf einen unbekannten jungen Künstler wenig Acht zu haben

vermochte. Kopf, Herz und Phantasie waren ihm gleicher Weise mit Sorgen und Arbeiten erfüllt und nichts lag ihm gerade damals ferner, als sich besonders um einen Jüngling zu bemühen, der es selbst so wenig verstand, sich anziehend zu machen.

Mozart war nach einem Lebenswege, den zwar bereits die herrlichsten Triumphe schmückten, dem aber auch Mühen jeder Art nicht fehlten, sechs Jahre vorher nach Wien gekommen in der Hoffnung, nachdem er das drückende Band einer Lebensstellung bei einem hochmüthigen und rohen Herrn abgeschüttelt hatte, fortan mit der blossen Kraft seines Genius sich dem Leben jene Güter [illegible] einmal kein Mensch [illegible] schien ihm das

Auch der grösste Künstler lebt im Grunde nicht von seiner Kunst, sondern von seinem Handwerk; und auf dessen goldenen Boden sich gut zu betten, dazu gehört eine Geschicklichkeit, die eben Mozart nur in geringem Grade besass. So drang denn bald nachdem der Beifall der „Entführung" zum Theil durch Beihülfe neidisch-hämischer Gesellen, deren Nachtlicht vor dem Glanz der Mozartschen Sonne zu erlöschen drohte, ein wenig verrauscht war, etwas wie materielle Noth in die anmuthig einfache Häuslichkeit des arglosen Maestro, und er war gezwungen, wieder zu dem zu greifen, was ihm von Jugend an das Widerstrebendste gewesen war, er musste Unterricht geben, und obendrein für den Unterricht wie für Geschäfte machende Verleger schreiben. Vergebens strebte er, der sich getraute jedes Jahr an vier Opern zu schreiben, auch nur einmal wieder diesen seinen Lieblingswunsch erfüllt zu sehen. Die wälsche Umgebung des Kaisers, voran Graf Rosenberg, der lange in Florenz Gesandter war und die italienische Musik aller andern vorzog, und Salieri, der wälsche Componist, sowie die Kabinetsmusik, von deren schöppenstädtschem Geschmack wir schon oben hörten, sorgten dafür, dass die Rede so wenig wie möglich auf Mozart kam, und wie Joseph persönlich von dessen Musik dachte, wissen wir ebenfalls.[11] Nun hielt aber der Maestro selbst den Sinn möglichst gespannt auf jede Gelegenheit eine wäl-

sche Oper zu schreiben, — er hatte „wohl 100 Büchel durchgesehen" ohne etwas Rechtes zu finden, — und als nun durch günstige Conjunctur der Verhältnisse ihm ein guter Stoff zur Composition geboten wurde, griff er mit beiden Händen zu. Man sagt, dass Mozart selbst auf Beaumarchais' Mariage de Figaro aufmerksam gemacht habe, und es ist dies glaublich, schon weil er selbst am besten zu beurtheilen verstand, was dramatisches Leben ist und Wirkung auf der Bühne thut. Als aber Da Ponte den Text in die Hand nahm, war sein Hauptbestreben, mittelst Mozarts Musik gegen seinen Rivalen Casti am Hofe durchzudringen, und er war es, der dafür sorgte, dass das, was Mozart derweilen schon in der Stille componirt hatte, zu Ohren des Kaisers kam und dieser nun selbst die Vollendung wie die Aufführung des Figaro befahl. [12]

Jetzt glaubte Mozart wieder oben auf zu sein, und in der That sollte man meinen, der unermessliche Erfolg dieser Krone aller komischen Opern hätte ihm bald volle Beschäftigung, ja eine sichere Stellung am Opern-Theater gebracht. Allein dass nicht geschah, was nach dem natürlichen Gang der Dinge unausbleiblich gewesen wäre, dafür sorgten wiederum die wälschen Feinde. Rosenberg und Salieri liessen, wie wir sahen eben den Figaro vorerst einfach von der Bühne verschwinden, und statt also neue Aufträge für die

Oper zu erhalten, musste Mozart selbst sein Lieblingsstück, an das er die ganze Kraft seiner himmlischen Phantasie gesetzt hatte, durch eine „Cosa rara“ verdrängt sehen.

Trübe Stimmungen überfielen den sonst so heiteren Maestro, und die Noth des Tages machte sich bei zunehmender Familie immer drückender geltend. Durchaus nicht einmal durfte er sich als den ersten, als welchen er sich unter den Componisten Wiens fühlte, auch allgemein anerkannt glauben. Er sah täglich, dass in der Oper Männer wie Salieri, Sarti, Martin, Dittersdorf über ihn gestellt, mit Aufträgen beehrt und reichlich mit Geschenken vom Kaiser bedacht wurden, und sogar in Klaviercompositionen nannte die Zeit Jämmerlinge wie Pleyel und Kozeluch, die „göttlichen Philister,“ wie sie Riehl so treffend nennt, unmittelbar neben seinem Namen. Ein Bericht vom 29. Januar 1787 sagt: „Unser lieber theurer Pleyel befindet sich in Strassburg — —. Sein unvergesslicher Lehrer Haydn ist seit einigen Wochen hier; vorgestern habe ich eben von ihm 3 neue ganz göttliche Symphonien gehört, die er für Paris geschrieben hat. — Die Storace ist hier. — Mozart hat vor einigen Wochen eine musikalische Reise nach Prag, Berlin, und man sagt sogar nach London angetreten.“ Dann ist wie von gleich wichtigen Personen, von Kozeluch und Sarti die Rede und von dem dicken Fräulein Aurnhammer, die

früher einmal partout Mozart hatte heirathen wollen und später allerhand schlechte Variationen über seine Themas schrieb.[13]

Ja wohl war Mozart jetzt darauf bedacht, sein Vaterland, das ihm nicht einmal ein ungestörtes Schaffen, ja sogar wenig Gelegenheit zu grösserm Wirken und noch weniger eine sorgenfreie Existenz gewährte, für immer zu verlassen. Da kam denn als Linderung seines Grams und seiner Sorgen im Januar dieses Jahres 1787 jene Einladung der Prager Musikfreunde, die schon die „Entführung“ liebten und den „Figaro“ vergötterten, zu ihnen zu kommen und Concerte zu geben. Unerhörter Applaus empfing den Maestro in einer Figaroaufführung, die ihm zu Ehren Statt fand. Die Freundschaft seiner Verehrer machte ihm und seiner Constanze jeden Tag zum Feste, und die reichliche Einnahme der Concerte liess ihn ruhiger in die Zukunft blicken. Ja als der Impresario Bondini, gestützt auf die Popularirät des Maestro, für den nächsten Winter eine grosse Oper um 100 Ducaten bei ihm bestellte, war wenigstens einigermassen die Bitterniss der Wiener Erfahrungen gelindert und er eilte nach Wien, um mit da Ponte einen Text für die neue Oper zu suchen. Das war der „Don Juan“. Sogleich begann der Poet seine Arbeit, die mit thätigster Beihilfe des Compositore bereits nach sieben Wochen fertig war. Derweilen gohr nun dieser Stoff mit Macht in des Maestro Seele,

und sowohl die Bilder des heitersten Lebens wie der hochgestimmte Ernst der tragischen Katastrophe entfernten ihm Sinn und Gedanken ganz und gar von der gemeinen Wirklichkeit.

Allein diese, die kein Sterblicher auch nur für einen Augenblick des Lebens ungestraft vernachlässigt, die sich vielmehr gerade dann, wenn wir ihrer am meisten entrathen zu können, entrathen zu müssen wähnen, mit Ungestüm aufdrängt, liess auch jetzt nicht auf sich warten und hing sich in tausend bleiernen Stückchen an die göttlichen Schwingen, mit denen der Maestro sich soeben zu den höchsten Regionen menschlichen Schaffens zu erheben gedachte.

Freilich zunächst war das glänzend heitere Streichquintett in C, das am 19. April fertig wurde und das vielleicht auch Beethoven schon „brühwarm aus der Pfanne weg“ spielen hörte, noch ein Kind der Freuden, ein Nachhall der Prager Seligkeiten. Allein dass gleichwohl bereits damals wieder die Sorge über ihn kam, [14] beweist der Brief, den er seinem Vater schreibt, als er am 4. April dessen schwere Erkrankung erfahren hatte. Da ist nur vom Tode als dem wahren Schlüssel zur Glückseligkeit die Rede. Es scheint eben, dass die glänzende Aufnahme, die er in Prag gefunden, ihn seine gedrückte Lage in Wien nur noch tiefer empfinden liess. Ja er nahm seinen Plan nach England zu gehen bei der Abreise seines Schülers

Atwood und des Componisten Storace damals ernstlich wieder auf und verschob die Ausführung nur, bis ihm diese Freunde dort eine Stätte gesichert haben würden. Auch zeigen die Verse, die ihm der Bassist Fischer, der zum Besuche in Wien war, am 1. April ins Stammbuch schrieb und in denen „von dem Neide der Musensöhne die Rede ist, von deren Lippen Honig fliesse," — und die verständliche Hindeutung in Barisani's Versen vom 14. April auf „seine Kunst, um welche ihn der wälsche Componist beneide," dass die alte Hydra noch lebte und vielleicht nach des Meisters Erfolgen in Prag erst recht den Kopf erhob. Mehr aber als Alles steht in dem wunderbaren Streichquintett in G-moll, das in den ersten Tagen des Mai's, also während Beethoven's Anwesenheit geschrieben wurde, das Empfinden aufgezeichnet, das damals wechselnd und wogend in des Meisters Innerem vor sich ging.

Wahrlich wer so tief in die Tragik des Lebens geschaut hat, wem so der Ernst des Daseins nahe, ganz nahe auf den Leib gerückt ist, wie es dieser Vorläufer des steinernen Gastes verkündet,[13] dem ist wohl zu verzeihen, wenn er um sich her das Wirkliche und Alltägliche vergisst, selbst wenn sich diesmal hinter der nicht grade seltenen Erscheinung eines jungen Künstlers, der den berühmten Maestro besucht, der Keim zu einem ebenso grossen Meister verbarg. Und mehr noch, wenn die

Schale, die diesen edlen Kern birgt, rauh ist und kaum noch aufgesprungen!

So begreift es sich leicht, dass Mozart, dem der Kopf voll wichtigerer Dinge war, jetzt seiner alten Gewohnheit mit dem Spiele nicht zu geizen, untreu wurde und mit seinem hohen Können sich diesmal sogar selbst vor dem begabtesten Jünger und Nachfolger seiner Kunst gründlichst zuknöpfte.

Es war aber noch ein anderer Umstand als die augenblickliche Stimmung oder vielmehr Verstimmung Mozarts, es war die gesammte Geistesverfassung was die beiden grossen Künstler damals weniger nahe zu einander kommen liess, als man vermuthen sollte. „Demuth des Menschen gegen den Menschen, sie schmerzt mich“ — sagte Beethoven später,[16] und aus demselben Grunde hat er auch damals dem hochverehrten Maestro schwerlich die Verehrung offen gezeigt, die er im Herzen für ihn hegte. Und wenn Beethoven, so jung er war, Grund genug hatte, dem gegenüber was er in Wien sah und hörte, was wogend und wirbelnd um ihn vorging, sich straff und ernst zu halten, so hatte Mozart keine Ursache, ja nicht einmal den Gedanken daran, dem jungen Widerspruchsgeist und strengen Moralisten auseinanderzusetzen, wo denn der Sinn und die Berechtigung dieses bunten Treibens liege.

Das Land der Faijaken, wo sich unaufhörlich am Spiesse drehet der Braten und der Wein reich-

lich in Schläuchen gefüllt ist, [17] mit ähnlichen Worten bezeichnete später Beethoven das Land, das ihm zur zweiten Heimath geworden war. Wir freilich wissen, was jenes heitere Geniessen namentlich für die Kunst und überhaupt für die Entwickelung liebenswürdiger Menschlichkeit zu bedeuten hat. Allein es lag damals bereits in der Luft, ungerecht zu sein gegen eine Epoche, deren letzte und höchste Früchte zugleich ihr nahes Absterben verkündeten. Und wo war in höherm Grade das Leben eine Reihe von Unterhaltungen und die Kunst die schönste derselben, als in Wien, wo ja kein Vergnügen, keine Gesellschaft ohne die Weihe der Töne bleibt und auf diese Weise das ganze Treiben einen veredelten Anstrich bekömmt, der der Stünde den Stachel ausreisst oder doch ihn unter Rosen verbirgt! [18] Aus grossen hellen Augen, die bereit sind, alles was zu schauen ist, mit Klarheit in sich aufzunehmen, guckt der Wiener ins Leben und zeigt breitestes Interesse an allem was lebendig um ihn vorgeht. Lust am Reden und Hören, daher steter Austausch der Gedanken und die Fähigkeit die eigenen Zustände deutlich auszudrücken, meist gesteigert zu einem ziemlichen Grade Papagenoscher Schwatzhaftigkeit; — Neigung nach Slavenart das Leben leichter zu nehmen, ja fast als eine Kette von Genüssen zu betrachten, und dann wieder gewissermassen um der blossen Lebenslust ein Gegengewicht zu geben, Freude an Dingen, die das

Herz rühren, an handgreiflichem Wohlthun und sonstigen Kleinigkeiten, die uns gehörig wieder mit dem Bessern der Menschheit ins Gleiche setzen, — das sind Wiener Volkstugenden. Geniessend und geniessen lassend, dem Andern den Braten nicht neidend, den man ja selbst eben so gut auf dem Teller hat, — heiter wie die Kinder, unbedachtsam, gesprächig, neugierig, überhaupt voll auch all der Unarten, an denen sich Kinder gross ziehen, so war vor Allem der Wiener jener Tage, und wer könnte, wer möchte ihn tadeln? Neiden muss man ihn. Er lebte in einer Art von Paradies, in einem Zustande, ehe die Schlange den Apfel der Erkenntniss bot.

Allein nun gab es doch auch damals schon Leute genug, die zur Einsicht gekommen waren, dass das Leben höhere Zwecke kennt als den blossen Genuss. Ein solcher war zum Beispiel der reisende Franzos, ein Sohn der untern Maingegend, wo der Süden bereits stark an den Vorzügen des Nordens participirt. Dieser Herr drückt sich schon im Jahre 1780 recht derb über das Wiener Leben aus. „Bei all den vielen Lustbarkeiten, bei all der schönen Ordnung und Sicherheit, welche dabei herrschen, bin ich viel lieber unter den Engländern in London, ob ich schon nicht sicher wie hier bin, auf der Strasse in der Nacht angefallen zu werden. Ein Vauxhall, wenn mir gleich die zertrümmerten Gläser um den Kopf fliegen, ist mir immer lieber,

als das stille Saufen und Fressen im Prater, wobei freilich jeder sicher ist, dass ihm kein Haar gekrümmt wird. —

„Das hiesige Publicum sticht mit dem von Paris durch eine gewisse Grobheit, einen unbeschreiblichen Stolz, eine gewisse Schwerfälligkeit und Dummheit und durch einen ausschweifenden Hang zur Schwelgerei erstaunlich ab. — Die tägliche Tafel der Leute vom Mittelstand, der geringern Hofbedienten, der Kaufleute, Künstler und bessern Handwerker besteht aus 6, 8 bis 10 Gerichten, wobei 2, 3 bis 4 Gattungen Wein aufgesetzt werden. — Platter Scherz und Spott sind fast das einzige, womit sich die Gäste bei der Tafel zu unterhalten suchen. —

„Auf diese Art ist es sehr begreiflich, dass die meisten Gesellschaften hier, welches mir gleich Anfangs auffiel, so todt sind. Die Materie vom Theater ist bald erschöpft, und dann hat man zur Unterhaltung des Gespräches keine Hilfsmittel mehr als die täglichen Stadtneuigkeiten und schale Bemerkungen darüber. Das Frauenzimmer ist hier allein im Stand, ein gesellschaftliches Gespräch beim Leben zu erhalten. Es sticht durch natürlichen Witz, Lebhaftigkeit und durch mannigfache Kenntnisse vom hiesigen Mannsvolk erstaunlich stark ab. Alles hängt hier ganz an der Sinnlichkeit. Man frühstücket bis zum Mittagessen, speist dann zu Mittag bis zum Nachtmal, und kaum wird dieser Zusammenhang

von Schmäusen von einem trägen Spaziergang unterbrochen und dann gehts in das Schauspiel. — Pracht, Verschwendung und Schwelgerei macht hier fast alles gegen die sanfteren Gefühle der Menschlichkeit, gegen die reine Wollust, seinen Nebengeschöpfen Gutes zu thun, und gegen die wahre Grösse des Menschen stumpf und fühllos. — 'Es ist auffallend wie gleichgiltig hier die Eheleute gegen einander sind. Eheliche Liebe und Treue sind unter dem Mittelstand zu Paris auch so unbekannt nicht, wie sie hier zu sein scheinen. Dieser Mangel an ehelicher und häuslicher Zärtlichkeit ist ohne Zweifel eine der Hauptursachen, dass die hiesigen Einwohner überhaupt so wenig sittliches Gefühl haben. Einen Aufstand hat der Hof in seiner Hauptstadt nicht zu befürchten. Der Wiener ist zu entnervt dazu.“ [19]

Doch genug von diesen Zeugen, der allerdings einen etwas stark photographischen Blick besitzt und hinter manche der aufgezählten Unarten nach ihrem eigentlichen Sinn nicht schaut oder nicht schauen will. Allein es steht dringend zu befürchten, dass unser junger Virtuose vom Niederrhein die Sache mit denselben scharfen Augen ansah und dass ihm auch der Verkehr mit dem Adel trotz der vielen Liebenswürdigkeiten, die er unstreitig in Folge der Empfehlungen des Churfürsten und Waldsteins erfuhr, in dieser Hinsicht keine bessern Ansichten beibrachte. Doch sagt auch der reisende

Franzos: „Die Geselligkeit, der Geschmack und die schönen Sitten, welche nun den grössten Theil des hiesigen hohen Adels so liebenswürdig machen, sind eine Folge des hinreissenden und entzückenden Beispiels des jetzigen Kaisers.“ Und wenn Beethoven diese Art Joseph's „für alle Menschen Mensch zu sein, seine Krone und seinen Scepter für ein unbedeutendes Gepränge der Eitelkeit zu halten und die Kaiserwürde bloss im Wohlthun zu suchen,“ bereits an seinem eigenen liebenswürdigen Herrn kannte, so stimmte er wohl andererseits auch dem Urtheil zu: „Ich sah bisher ausserordentlich wenig bedeutende geistige Gesichter,“ und der Mangel an ernsterm Geistesleben in der Kaiserstadt musste ihm schliesslich auffallen und ihn trotz alles Schönen, was er sah und hörte, am Ende degoutiren.

Denn von alle dem, was wir so eben als Wiens Physiognomie kennen lernten, war Beethoven bereits damals das gerade Gegentheil. Ja selbst die wenigen Züge seines Heimatlandes, die zu diesem österreichischen Dasein stimmten, die heitere, fast berauschend fröhliche Art des Rheinischen Lebens, wie ganz anders gefärbt, wie doch stets von einem Hauch des Geistes umflossen war sie! Selbst das freudige Geniessen, das auch bei ihm zu Hause reichlichst blühte, war dort doch nicht so ganz und allein Zweck des Daseins, und wiederum die Momente, wo der Rheinländer geniesst, immer nicht so bloss Pratervergnügen sondern mehr Verstand

im Geniessen, Genuss am Geniessen. Daher trotz aller Lustigkeit des Wiener Lebens doch nicht der Humor des Rheines, die geistigere Grundstimmung sondern mehr bloss klebende Behaglichkeit und sinnliche Gemüthlichkeit!

Allein das war es ja nicht einmal, warum sich Beethoven besonders bekümmerte. Die Göthe'sche „Künstlerlust an sinnlichen Dingen" ist ja überhaupt ihm weniger eigen gewesen als irgend einem andern Künstler seines Ranges. Die freudige Unbefangenheit, die naive Lust am blossen Dasein, das sinnlich blühende Leben, dessen die Kunst allerdings nicht entrathen kann und das Mozart in seinen Werken wie in seinem Leben in höchster Reinheit darstellt, das alles suchte Beethoven nicht. Sein Geist war schon im Jugendkeim von einem andern Odem angeweht. Die ästhetische Grundanschauung und Grundstimmung jenes schönheitseligen Jahrhunderts war bei ihm von Jugend an bereits merklich ethisch gefärbt.

Mit diesen Augen also schaute er auch Mozart an, und schwerlich verdeckte ihm selbst der hohe Grad der Verehrung für den Meister dessen Schattenseiten. Die Ahnung, dass er selbst berufen sei, über alle diese Dinge hinauszugehen, liess ihn auch deutlich erkennen, was hier mangelte. Es war ja kein Mensch jener schönen Tage so sehr Kind seiner Zeit wie eben Mozart. Er, der selbst eine kindliche Natur war, machte alles das, was die

Wiener so lustig trieben, in naivster Lustigkeit mit, genoss das Leben wie sie und achtete dabei ebensowenig stets die Schranken, die unser moralisches Gefühl heute als nothwendig erachtet. Dass er sich dabei die Reinheit seiner höheren Natur vollkommen wahrte, in seinem Schaffen auf das Glücklichste die reinste, tiefste, wahrste Empfindung der deutschen Brust mit dem naiven und liebenswürdigen Wesen jener Lande verband und so allgemein menschliche Dinge allgemein verständlich auszusprechen wusste, das eben ist sein besonderes Verdienst, und das beginnt auch die heutige Zeit mit Gerechtigkeit allgemach festzustellen. Dass aber trotz aller Verehrung für den Meister gerade diese Seite seiner Natur wie der gesammten Zeit unserm norddeutschen Jüngling eher ein Stein des Anstosses als ein besonderes Gefallen war, ist ebenfalls gewiss, und wir wollen ihm die Ungerechtigkeit seines Urtheils, das in dem bekannten Wort über den Don Juan culminirt, nicht anrechnen. Sie ist die Ungerechtigkeit der Jugend gegen das Alte, der neuen Zeit gegen die alte. Vielmehr wie Otto Jahn zu eben jener Aeusserung, dass die heilige Kunst sich nie zur Folie eines so scandalösen Sujets entwürdigen lassen solle, so richtig bemerkt: „Die hohe Sittlichkeit, welche der grosse Mann im Leben wie in der Kunst unverbrüchlich bewahrte, wird man in diesem Ausspruch ehrend anerkennen; indessen wird man, auch ohne die Kunst vom Bo-

den der Sittlichkeit abzulösen, diese Seite der menschlichen Natur der künstlerischen Darstellung nicht entziehen wollen,“ [30] — so wollen auch wir jene Stimmung des sechszehnjährigen Jünglings, an deren Vorhandensein sich wohl nicht zweifeln lässt, als den Keim ehren, aus dem in späteren Tagen sein hohes Schaffen erwuchs, jedoch ohne jemals zu vergessen, dass sowohl das Schaffen wie die Persönlichkeit seines grossen Vorgängers Seiten der menschlichen Natur enthüllt, die in gleicher Weise berechtigt mit solcher Vollendung weder vorher noch nachher, nicht im Leben und nicht in der Kunst je wieder dargestellt sind. Ebenso steht wohl fest, dass jemehr in Beethoven der Geist, der wie ihn seine ganze Zeit von der jüngst vergangenen Epoche so tief einschneidend trennt, sich klärte und befestigte, je mehr auch er selbst ein Urtheil darüber gewann, nicht bloss dass er selbst auf den Schultern jener Zeit und ihrer grossen Männer stehe, sondern dass eben sie auch Vorzüge, ja Ideale besessen, nach denen er selbst wie seine ganze Zeit stets vergebens strebte. Desto mehr aber wurde dann auch hohe Verehrung für den Meister, dessen persönlichen Umgang er selbst noch genossen hatte, ein Grundzug seiner Seele, und er lernte den tiefen sittlichen Kern in Mozart's Kunst und Wesen allmälig begreifen und würdigen.

Wie aber Beethoven dazu gelangte, die ihm eingebornen Ideale von Kunst und Sittlichkeit, die

bereits in seiner Seele zu dämmern begannen, zur vollen Reife auszubilden, und in welchen Dingen diese sich von der vorausgegangenen Zeit und besonders von der Seelenstimmung eines Mozart unterscheiden, das mit vollkommner Sicherheit auszusprechen, wird erst da Gelegenheit sein, wo in ihm selbst die Geister sich zu scheiden beginnen, — wenn er selbst aus dem Wogen der Zeit seinem Wesen vollständig dasjenige assimilirt haben wird, was ihm Natur als Anlage bereits eingeboren, und mit kräftigem Bewusstsein eine bestimmte Geistes-Richtung ergreift. Denn jetzt noch sehen wir ihn in halbdunkler Ahnung der eigenen Bestimmung sich bloss trotzig stemmen gegen die Dinge, die eben nicht behagen. Und wenn diess auch, wie es ihm zeitlebens zu gehen pflegte, zunächst nur ihm selbst zum Nachtheil gereicht oder doch die Bildung seines Kunstsinnes verzögerte, [11] so muss man nicht vergessen, dass allein die innerste Geistesrichtung das Fundament ist, auf dem sich wie alles selbstständige Geistesleben so auch das Schaffen in der Kunst auferbauen lässt. Eben dieses aber kräftigte sich bei dem jungen Künstler dadurch, dass er den lebhaftesten Widerspruch gegen das Treiben des Faijakenlandes empfand und sein besseres Bewusstsein selbst um den Preis nicht aufgab, dass der von ihm hochverehrte Maestro mit seinem Unterricht, ja sogar mit seinem Spiele gegen ihn geizte. Dennoch aber musste es Beet-

hoven in tiefer Seele schmerzlich empfinden, sowohl dass er jetzt, nach kaum sechswöchentlichem Aufenthalte das musikfrohe Wien zu verlassen genöthigt war, als auch dass er den genialen Maestro niemals wiedersehen sollte. Denn als er nur fünf Jahre später ganz nach Wien übersiedelte, war Mozart bereits ein Jahr lang todt. Ob auch wohl Beethoven wie Haydn, der damals in London war, diesen Tod mit vielen heissen Thränen beweint hat?[32] Gewiss rührte auch sein stolzes Herz, das stolzeste, das die Welt je gesehen, der frühe Hingang dieses liebenswürdigsten aller Künstler, die je gelebt, und keiner mochte so sehr wie Beethoven fühlen, was in ihm verloren und was er selbst fortan zu thun habe. Nur Beethoven's Genius vermochte das grosse Werk Mozarts, die Tiefen des menschlichen Fühlens in Tönen zu enthüllen, so fortzuführen, dass nicht bloss die Musik sondern auch die Menschheit dabei gewann. Die Ahnung dieses hohen Berufes aber hatte ihm der Besuch bei Mozart, so kurz er war, lebendig erweckt und als unverrückbares Ziel tief in die Seele eingeprägt. Zum Jüngling gereift kam er in die Heimath zurück.



Drittes Buch.

ERWACHEN.

1787—92.

Elftes Kapitel.

Lectionen.

Es war ein rein äusserer, von Beethovens Wollen durchaus unabhängiger Umstand, der ihn so bald von Wien forttrieb. Sicherlich wog der Eindruck, den die hohe Blüthe der Kunst dort auf ihn machte, unendlich schwerer als alles was ihm dort widerstrebte. Allein wir wissen nicht, ob es nicht dennoch besser gewesen ist, dass die Hand des Schicksals ihn vorerst noch eine Weile dem verführerischen Treiben der Grossstadt entrückte und sein eigenes Wesen in der Stille kleinerer Verhältnisse erstarken liess, bevor sie ihn aufs neue in das wogende Meer hinein warf. Wohl gehörten die gestählteren Muskeln des ausgewachsenen Jünglings dazu, um den Kampf mit den Wellen dieses

Lebens aufzunehmen, sich über den Wassern der Lust, der Anmuth und des sinnlichen Kitzels zu erhalten und mit kräftigem Arme dem Lande einer männlicheren und geistigeren Kunst zuzusteuern. Aufs Neue aber erkennen wir, welch unausgesetzte Gunst des Schicksals dazu gehört, dass selbst aus der grössten Kraft das Rechte sich bilde.

Denn so sehr auch in dem sechzehnjährigen Jüngling noch der Wille des Guten sich in einem Widerspruch gegen das sinnliche Treiben der Kaiserstadt zeigte — wir glaubten das am sichersten aus dem überlieferten Verhältnisse zu Mozart schliessen zu können, — so wenig ist zu vermuthen, dass selbst diese bessere Natur, die später der Nation Werke geben sollte, an denen sich ihr edlerer Theil wieder erhob, auf die Dauer sich oben erhalten haben würde. Heissblütig begehrlich war ja auch Beethoven. Auch er war mit der reichen, üppigen Sinnenthätigkeit begabt, die den Künstler vom ernsten Mann der Wissenschaft, den schaffenden Geist vom forschenden unterscheidet, und Marx hat nicht Unrecht, dieses Naturell selbst in dem leicht geöffneten Munde und den schwellenden Lippen zu erkennen, die die Silhouette des fünfzehnjährigen Jünglings bei Wegeler zeigt. So wäre er, dessen Unabhängigkeitsgefühl ja keine fremde Ueberwachung duldete, wohl der Gefahr ausgesetzt gewesen, dem mehr äusserlichen Reiz jener Lande, in der Kunst wenigstens, zu verfallen. Allein

sein feuriges Herz und die reiche Phantasie liessen ihn auch zum Verkehre mit den Frauen eine lebhaftere Neigung empfinden, als dem sonst ernst gestimmten Jüngling zu entsprechen scheint. Wir werden über diese Dinge das Nähere noch vernehmen, und wie der reisende Franzos das „Wiener Frauenzimmer“ von damals schildert, drohte auch in dieser Hinsicht dem sechzehnjährigen Jüngling jedenfalls mehr Versuchung, als der zweiundzwanzigjährige zu befürchten hatte.[1] Seien also wir nicht wie es Beethoven damals ohne Zweifel war, besonders betrübt darüber, dass ihn plötzlich ein Brief des Vaters kategorisch nach der Heimat zurückbeorderte. Und noch kategorischer waren die Umstände, welche diese schleunige Rückkehr veranlassten. Seine Mutter, die so sehr geliebte Mutter war krank, sie lag unrettbar an der Auszehrung darnieder. Hier galt kein Zögern, wenn er die Gute noch am Leben sehen wollte, und so reiste er nach kaum sechswöchentlichem Aufenthalte bereits Ende Mai desselben Jahres 1787 von Wien wieder ab.

Diese Dinge, die bisher völlig unbekannt waren, erfahren wir aus einem Briefe, den Beethoven im September desselben Jahres an den Advocaten Dr. Schade in Augsburg schrieb und der zugleich das erste Schriftstück ist, das wir von unserm Meister überliefert erhalten haben. Ich fand denselben in der Revue britanique von 1861, wohin er aus dem

Atlantic Miscellany entnommen ist. [1] Ich kenne den Besitzer nicht und bin also genöthigt, das interessante Actenstück aus zwei fremden Sprachen in den Dialect Beethoven's zurückzuübersetzen. Vielleicht ist mir das in Folge der Copiatur von sehr vielen Originalbriefen des Meisters ziemlich gelungen. Der Brief lautet so:

„Bonn, den 15. September 1787.

„Verehrter und theurer Freund!

„Ich errathe leicht, was Sie von mir denken werden. Ich gestehe, dass der Schein gegen mich ist, und dass Sie gute Gründe haben, über mich in ungünstiger Weise zu urtheilen; aber ich will Sie nicht bitten mich zu entschuldigen, bevor ich Ihnen nicht die Erklärungen gegeben habe, welche wie ich hoffe, genügen werden, mich in Ihren Augen freizusprechen. Ich muss Ihnen gestehen, dass seit dem Augenblick wo ich Augsburg verliess, auch mein Glück und damit meine Gesundheit mich verlassen haben. Je mehr ich mich meiner Vaterstadt näherte, desto dringender forderten mich die Briefe meines Vaters auf, wegen der wankenden Gesundheit meiner Mutter die Rückkehr zu beschleunigen. Ich beeilte mich so viel nur möglich war, obwohl ich mich selbst sehr unwohl fühlte, aber meine Furcht war so gross und die Sorge meine Mutter wiederzusehen so gebieterisch, dass ich aus diesen

Empfindungen die Kraft nahm alle Hindernisse zu überwinden.

„Ich fand sie noch am Leben, aber in einem beklagenswerthen Zustande; sie war von der Auszehrung befallen, und kaum sieben Wochen später, nachdem sie wie eine Martyrin gelitten, starb sie. Ich verlor in ihr die zärtlichste Mutter und die beste Freundin.

„Niemand wäre so glücklich wie ich, wenn ich noch den süssen Namen Mutter aussprechen und mich von ihr rufen lassen könnte. Und zu wem soll ich jetzt reden? Zu einem stummen aber lebenden Schatten, den meine Einbildungskraft beschwört?

„Seit dem Augenblick meiner Rückkehr in das Vaterhaus sind die Stunden der Freude sehr selten geworden. Ich bin von einem Asthma ergriffen, welches in Schwindsucht ausarten kann, und noch mehr, der Zustand von Melancholie, in dem ich mich jetzt befinde, ist ein ebenso grosses Unglück wie die Krankheit selbst.

„Versetzen Sie sich für einen Augenblick in meine Lage, und ich zweifle nicht, dass Sie mein langes Schweigen verzeihen werden. Was die drei Carolin betrifft, die Sie mir mit so ausgezeichneter Güte in Augsburg vorgeschossen haben, so muss ich Ihre Nachsicht in Anspruch nehmen, wenn ich sie Ihnen noch nicht zurückerstatte. Meine Reise hat mich sehr viel gekostet, und ich habe und erwarte

vorerst noch keinen Ersatz dafür: das Glück ist mir in Bonn nicht günstig.

„Verzeihen Sie mir, dass ich Sie so lange mit meinem Geschwätz behelligt habe, aber es war nothwendig, um mich zu rechtfertigen. Ich bitte Sie, mir Ihre so theure Freundschaft zu bewahren, und wünsche nichts so sehr als mich ihrer würdig zu erzeigen.

„Ich bin mit Hochachtung Ihr gehorsamer Diener und Freund

L. van Beethoven
Hoforganist des Churfürsten von Köln."

Das war allerdings ein schmerzlicher Gegensatz gegen die Freude und Freiheit, gegen den Glanz des Lebens, den er so eben und zwar zum ersten Male erfahren hatte. Schon die Furcht, die gute Mutter zu verlieren, musste die Rückreise zu einer peinlichen machen. Peinlicher noch wurde sie durch die Geldverlegenheit in der Fremde, die einen Jüngling, der zum ersten Male die Welt betritt, doppelt empfindlich berührt. Allerdings war Wien damals noch nicht so sehr wie heute ein theueres Pflaster. Man zahlte für ein Zimmer 42 bis 56 Kreuzer, und im Verhältniss damit standen die Preise der übrigen Lebensbedürfnisse. Dazu kam aber, dass die Unerfahrenheit des Reisens und ein angeborner Mangel an Geschick mit Geld umzugehen, der wohl bei keinem Künstler grösser

war als bei Beethoven und ihm noch viel zu schaffen machen sollte, die Reise für ihn kostspieliger gemacht haben mochte, als sie für Andere war; ganz abgesehen davon, dass der Aufenthalt in den vornehmen Häusern der Kaiserstadt, an die der Herr Hoforganist empfohlen war, und die vielen ungekannten Vergnügungen der Grossstadt den jungen Künstler veranlassten, manchmal tiefer in den Säckel zu langen, als es die mitgegebenen Gelder gestatteten.* Es scheint aber überhaupt nicht besonders gut um diese Reisemittel gestanden zu haben, wenn der Churfürst nichts weiter gewährt hatte, als den gewöhnlichen Organistengehalt. Denn vom Vater war nichts zu erlangen, der hatte selbst wenig und brauchte mehr als er einnahm; und die Lectionen, die der Sohn auch bereits vor der Reise, der Familie und besonders der guten Mutter wegen, gegeben hatte, wurden damals überhaupt schlecht bezahlt, und einem sechzehnjährigen Jüngling vielleicht noch geringer.

Und nun gar die trüben Verhältnisse zu Hause! Die Familie war allmälig durch des Vaters unglückliche Leidenschaft und der Mutter Krankheit in äusserste Armuth, ja in Schulden gerathen. Bald hatte sich, vielleicht in Folge des unaufhörlichen Kummers und der geringartigen Nahrung die Krankheit der Mutter rasch zur Schwindsucht gesteigert, und bereits am 17. Juli 1787 starb die gute Frau. Jetzt aber drang mit dem Mangel einer waltenden

Hausfrau erst recht die materielle Noth in die Familie, deren beide jüngeren Söhne damals erst elf und dreizehn Jahre alt waren. Die Last der Erhaltung des Hausstandes fiel fast völlig auf den ältesten Sohn. Es gehörte in der That, und zumal für eine Künstlernatur, deren Sinn und Streben auf ganz andere Dinge gerichtet ist, als wie den Nöthen des Lebens abzuhelfen sei, eine ungewöhnliche Energie des Willens dazu, um hier fertig zu werden. Dass dies nun Beethoven wirklich gelang, beweist allerdings seine grosse moralische Kraft, zumal wir aus seinem eigenen Munde erfahren, dass er damals selbst körperlich leidend war. Allein auch die Hülfe guter Menschen fehlt in solchen Augenblicken selten; und hier bewies zunächst wieder der fünfzehn Jahre ältere Franz Ries, dass er in Wahrheit den Namen eines „ersten Beschützers" von Beethoven verdient. Dass er in jenen Tagen der Noth seinem jungen Freunde nach Kräften beigestanden, sagen uns die Worte, die Beethoven dreizehn Jahre später zu dem Sohne seines Wohlthäters sprach. Es erzählt nämlich Ferdinand Ries: „Die freundlichen Verhältnisse, worin mein Vater mit dem Knaben und Jünglinge Beethoven ununterbrochen gestanden hatte, berechtigten ihn zu der Erwartung, ich würde von diesem gut aufgenommen werden. Ein Empfehlungsbrief führte mich ein. Als ich diesen bei meiner Ankunft in Wien 1800 Beethoven über-

reichte, war er mit der Vollendung seines Oratoriums Christus am Oelberge sehr beschäftigt da dieses eben in einer grossen Academie am Wiener Theater zu seinem Vortheile zuerst gegeben werden sollte. Er las den Brief durch und sagte: Ich kann Ihrem Vater jetzt nicht antworten; aber schreiben Sie ihm, ich hätte nicht vergessen, wie meine Mutter starb. Damit wird er schon zufrieden sein. — Später erfuhr ich, dass mein Vater ihn, da die Familie sehr bedürftig war, bei dieser Gelegenheit auf jede Art thätig unterstützt hatte." [5] Wie Beethoven ebenso werkthätig dem Vater Ries durch Unterricht des Sohnes dankte, gehört in die spätere Geschichte des Meisters. Dankbarkeit, unauslöschliches Gefühl der Vergeltung war auch ihm wie jedem edlen Menschen in allen Dingen eigen. Nie vergass er, dem so ganz andre Sachen den Kopf erfüllten, was er einem Menschen wirklich schuldete. Die Biographien enthalten manch köstlichen Beleg hiefür. [6]

Allein wie sehr trotz dieser Hülfe des Freundes jene Zeit eine trübe war, erfahren wir aus einem Briefe, den Beethoven vierzehn Jahre später am 16. November 1801, an Wegeler schrieb: „Jene schönen vaterländischen Gegenden, was war mir in ihnen beschieden? Nichts als die Hoffnung auf einen bessern Zustand!" — Was aber war das Mittel, womit er sich und den Seinen den nöthigen Unterhalt erwarb? — Der Hoforganistendienst musste

um so leichter sein, als die kleine Orgel der Hofkapelle, der gegenwärtigen evangelischen Kirche, keine grosse Fertigkeit erforderte, ja nicht einmal zuliess und College Neefe überdiess gesund und durch andere Geschäfte nicht weiter abgehalten war.[7] Auch der Dienst im Orchester raubte ihm nicht gar zu viel Zeit. Dagegen mag die Neigung zum Componiren und Studiren, die Mozart in so manchen interessanten Aeusserungen von sich selbst berichtet,[8] auch in Beethoven bereits damals um so stärker gewesen sein, als er erfüllt von den bedeutendsten Eindrücken des Lebens wie der Kunst von Wien zurückgekehrt und das Bewusstsein der eigenen Schaffenskraft doppelt lebendig geworden war. Allein jetzt galt kein Feiern, kein Speculiren, jetzt galt es zu handeln, das heisst praktisch die Hände zum Geldgewinn zu rühren, und da blieb ihm nichts übrig, als Unterricht zu geben.

Wie sehr diese Beschäftigung auch dem jungen Beethoven innerlichst zuwider war, berichtet in ergötzlicher Weise schon aus den früheren Jahren der Freund Wegeler: „Von seiner Jugend an hatte Beethoven eine ausserordentliche Abneigung gegen jede Ertheilung von Unterricht. Frau von Breuning wollte ihn zuweilen zwingen, in das ihrem Hause gegenüberstehende des österreichischen Gesandten Graf von Westphal zu gehen, um seine Lectionen fortzusetzen. Dann ging er, ut iniquae

mentis asellus, sagt Horaz, wie ein übellauniges Eselein, da er sich beobachtet wusste, fort, kehrte aber oft am Hause selbst noch um, lief zurück und versprach dann: er wolle am folgenden Tage zwei Stunden Unterricht geben, heute aber sei es ihm unmöglich. — Seine eigene bedrängte Lage trieb ihn nicht an, wohl aber der Gedanke an seine Familie, vorzüglich der an seine liebe Mutter." Dann pflegte Frau von Breuning wohl zu sagen: „Er hat heute wieder seinen Raptus." [9] Allein jetzt hatte er diesen Raptus gewiss selten, und wir können Zeugen aufrufen, dass trotz allem Widerwillen und trotz der Neigung zum „Studiren und Speculiren" sein Unterricht schon damals sehr sorgfältig gewesen. Schindler erzählt von einer Freifrau von Bevervörde, geborne von Böselager aus Bonn, die er im Jahre 1834 in Münster selbst kennen gelernt hat: „Diese versicherte, dass sie eben sowohl über die regelmässige Frequenz der Stunden, wie auch über den Unterricht Beethovens überhaupt niemals zu klagen gehabt. Lehrer und Schülerin befanden sich fast im gleichen Alter, und letztere muss in ihren Mädchenjahren ein Bild der Schönheit gewesen sein, davon noch die Spuren an der Matrone sichtbar waren. Diese Dame wusste übrigens noch manches über das ernste und meist nachsinnende Wesen ihres jugendlichen Clavierlehrers zu erzählen." — Uebrigens soll diese edle Frau neben der körper-

lichen Schönheit auch noch ein schönes Talent gehabt haben, und zudem hatte sie das Verdienst, eine Freundin jener „schönen und artigen Fräulein v. W." zu sein, zu der der junge Lehrer die „liebevollste Zuneigung" empfand. Doch berichtet auch Ferdinand Ries, dass Beethoven, wenn er ihm Lection gegeben, „ich möchte sagen, gegen seine Natur, auffallend geduldig war." Und wenn dann auch Schindler erzählt, dass gerade Ries vielleicht am meisten unter der Abneigung Beethovens gegen den Unterricht zu leiden gehabt und selbst gesagt habe: „Ich spielte und Beethoven componirte oder that anderes, und nur selten setzte er sich zu mir und hielt es eine halbe Stunde aus," — so steht diesem Zeugniss aus späteren Tagen ein ungleich bedeutenderes aus derselben Zeit entge-

Ende des Stückes zu bemerken. Obschon ich wenig Unterricht gegeben, habe ich doch immer diese Methode befolgt, sie bildet bald Musiker, welches doch am Ende schon einer der ersten Zwecke der Kunst ist, und ermüdet Meister und Schüler weniger." [10]

Mit diesen Grundsätzen musste er allerdings ein guter und zugleich angenehmer Lehrer sein. Und es scheint wohl, als wenn er damals sein redlich Theil Lectionen gegeben habe. Wenigstens war die Erinnerung an jene Zeit bei ihm zeitlebens so wach, dass er noch im Jahre 1825 seinem leichtsinnigen Neffen, den er adoptirt hatte und dessen Vater ein Menschenalter früher sein Schüler gewesen war, die kräftigen Worte zurufen konnte: „Einem nun bald neunzehnjährigen Jüngling kann es nicht anders als wohl anstehen, mit seinen Pflichten für seine Bildung und Fortkommen auch jene gegen seinen Wohlthäter, Ernährer zu verbinden. Habe ich doch dieses auch bei meinen armen Eltern vollführt. Ich war froh, wie ich ihnen helfen konnte. Welcher Unterschied in Ansehung Deiner gegen mich!

Leichtsinniger!
Leb wohl."

Und er durfte so reden. Denn nicht allein dass er auf dem Wege der Lectionen seine Familie für den Moment unterhielt, er sorgte auch

für ihre Zukunft. Denn als er kaum fünf Jahre später seine Heimat auf Nimmerwiedersehen verliess, war der sechzehnjährige Bruder Nikolaus Johann in der Hofapotheke zu Bonn bestens untergebracht und der achtzehnjährige Caspar Anton Carl, dem der vornehme Pathe Belderbusch längst gestorben und die Pathe Aebtissin weiss Gott wohin gerathen war, durch unsern Ludwig bereits so weit herangebildet, dass er seinen Unterhalt als Klavierlehrer selbst gewinnen konnte." Und diess war wohl von Nöthen. Denn der alte Beethoven war nach dem Tode seiner Frau so sehr in seiner Leidenschaft verkommen, so sehr materiell und moralisch zerrüttet, dass der älteste Sohn sich gezwungen sah, wahrscheinlich um schlimmeren Dingen zuvorzukommen, bei seinem hohen Gönner zu suppliciren, dass sein Vater von seiner Stelle entlassen werde. Auf diese Bitte vom 20. November 1789 antwortete denn Max Franz an demselben Tage willfahrend, indem er den Vater von seinen Diensten gänzlich dispensirte, ihm auch „begehrtermassen" die Hälfte seines Gehaltes, nämlich 100 Reichsthaler beliess, zugleich aber verfügte, dass sich derselbe in ein churkölnisches Landstädtchen zu begeben habe. Um aber auch dem Sohne seine fortdauernde Gunst zu bezeugen, legte er ihm „das andere 100 Rthlr." zu dem „bereits geniessenden Gehalte" in der Absicht zu, dass er „dafür seine beiden jüngeren Brüder kleiden, nähren und

unterrichten lasse, auch die vom Vater herrührenden Schulden tilge," und liess ihm obendrein „das Korn zu drei Maltern jährlichs für die Erziehung seiner Geschwistrigen abreichen." Als nun aber der Sohn dieses Decret bei der Landesrentmeisterei präsentiren wollte, bat ihn der Vater inständigst, es doch zu unterlassen, damit er nicht öffentlich dafür angesehen werde, als sei er unfähig seiner Familie selbst vorzustehen; er wolle ihm, fügte er hinzu, quartaliter die 25 Reichsthaler selbst zustellen. Dies that er denn wirklich auch immer richtig, und so hatte Beethoven doch einige Erleichterung in der Erziehung seiner Brüder. Als nun aber der Vater starb — es war im Dezember 1792 — und Beethoven Gebrauch von jenem Decret zu machen gedachte, wurde er „mit Schröcken gewahr, dass sein Vater selbes unterschlagen habe." Es scheint also doch, dass die Schlechtigkeit des Charakters, die in den jüngern Söhnen später zu Beethovens grossem Unheil offen hervorbrechen sollte, bereits im Vater lag, und diese Dinge mögen dem edlen Jüngling tiefer ans Herz gegangen sein als alle materielle Noth. [12]

Schwer fast in jeder Hinsicht waren ihm jene Jahre, und doppelt schwer, weil ihn die strengen Pflichten des Tages, die ihm die Verhältnisse auferlegten, obendrein von der höheren Pflicht gegen seinen Genius gar zu oft und gar zu dauernd abhielten. Mag es nun auch zum Theil diesem Umstande

zuzuschreiben sein, dass Beethoven, der bekanntlich zum Schaffen seiner Werke viel Zeit gebrauchte, eben wegen dieses Mangels an Musse in seinen Jugendjahren erst spät angefangen hat, eigentlich bedeutende Werke auszuarbeiten, und dass eben dieser Mangel an unausgesetztem Produciren ihm auch jene Gewandtheit im Schreiben entzog, die andere Meister auszeichnet, so ist andererseits nicht zu verkennen, dass gerade diese herbe Jugend seine Seele vertiefte zu jenem Gefühle von dem ungeheuren Leid, das auf der gesammten Menschheit lastet, und seinen Geist stählte zu den Riesenarbeiten, denen er sich später zu unterziehen wagte. Einen angebornen Zug strengen Ernstes berichten alle Biographen schon von diesen Jugendtagen; und wie sehr wurde diese Stimmung gesteigert durch die drückenden Lebensverhältnisse, durch schweren Kampf mit dem Dasein, durch trübste Erfahrungen an denen, die er am meisten lieben musste! Und damals erlangte er gewiss noch nicht jenes Lächeln über des Lebens Noth oder wenigstens jenes Dulden der menschlichen Unvollkommenheit, das den reifen Mann so herrlich zierte. Noch nicht gebar sich aus dem Schauen in die Verworrenheit irdischen Daseins jener göttliche Humor, der aus seinen spätern Werken helllachend hervorspringt. Das hatte er erst zu lernen. Und doch werden wir die Spuren, die sprühenden Lichtfunken dieses geheimsten Feuers seiner Seele zeitweise schon jetzt

entdecken. Was ihm aber an Toleranz und Umgänglichkeit mit Menschen fehlte, das musste er auch jetzt schon ziemlich büssen, indem sein trotzig in sich gekehrtes Wesen — „denn im Unglück reifen die armen Sterblichen frühe“ [18] — vielfach die neckische Anmuth der Geschöpfe wachrief, die dazu bestimmt zu sein scheinen, den Mann in seinen vernichtenden Grübeleien wieder mit dem Leben zu versöhnen. Gleichwohl waren die „Lectionen,“ die auch er von holden Frauen, selbst wenn sie seine Schülerinnen waren, manchmal hinnehmen musste, in diesen trüben Tagen ein Sonnenschein, dessen Glanz ebenfalls noch in die späteste Erinnerung hinüberleuchtete.

Es hatte nämlich unser junger Virtuose schon bald auch im Breuning'schen Hause den Unterricht der jüngern Kinder, des kleinen Lenz und der heranwachsenden Eleonore bekommen. Dieser regelmässige Verkehr mit dem lebhaften und interessanten Mädchen und ihren holden Freundinnen ward dann bald auch eine Art von Unterricht für sein Herz wie er Sonnenschein für sein Leben war. Dass das „fein gebaute, schlanke und elastische Kind Lorchen“ für die nächsten Jahre und noch lange Zeit nachher eine gewisse Rolle in des Künstlers Dasein spielte, erfahren wir aus mancherlei Umständen. Wegeler freilich erzählt davon nichts. Natürlich, denn Lorchen war ja, als er die Notizen über Beethoven aufschrieb, seine eigene Gattin.

Auch mochte das Verhältniss wenigstens von ihrer Seite, da sie Beethovens Genius im Grunde doch nicht verstand, niemals etwas Anderes als Freundschaft und Hochachtung gewesen sein. Allein für Beethovens feuriges Herz und schwungvolle Phantasie genügte Freundschaft nicht. Sein Gefühl war schwärmerisch genug, um nahe an die Liebe heranzustreifen, und behielt auch dann, als das Mädchen selbst mit zarter Hand dem stürmischen Dränger gewehrt und sein Empfinden in die richtigen Bahnen geleitet hatte, noch Kraft und Inhalt genug, ihn durch das ganze Leben zu begleiten. Klingt nicht Fidelio-Leonore lebhaft an das „Kind Lorchen" an? Und sogar nach seinem Tode fand sich in seiner Brieftasche ein mit gemachten Blumenkränzen eingefasstes Briefchen mit folgenden Zeilen:

„Glück und langes Leben
Wünsch' ich heute Dir
Aber auch daneben
Wünsch' ich etwas mir!

Mir in Rücksicht Deiner
Wünsch' ich Deine Huld,
Dir, in Rücksicht meiner
Nachsicht und Geduld!

Von Ihrer Freundin und Schülerin
Lorchen von Breuning."

1790

Noch im Jahre 1826 hatte Beethoven an Wegeler geschrieben.

„Von Deiner Lorchen habe ich noch die Silhouette, woraus zu ersehen, wie mir alles Liebe und Gute aus meiner Jugend noch theuer ist.“ Die Silhouetten sämmtlicher Glieder der Familie von Breuning und der näheren Freunde des Hauses waren nämlich an zwei Abenden von dem Maler Neesen in Bonn verfertigt worden; Beethoven mag damals im sechzehnten Jahre gestanden sein. Und sicher war es Lorchen Breuning, die in jener Zeit der Jugend die holden Blüthen der Liebenswürdigkeit um das ernste Haupt Beethoven's schlang. Und sogar in spätern Jahren, vor Allem in der ersten Zeit des Wiener Aufenthaltes, wo die Verführung jeder Art gross genug war, umschwebte ihr Bild ihn wie ein lichter Schutzengel und bewahrte ihn vor Verirrungen, die seinen Frieden leicht getrübt haben könnten. Das ist ja der köstliche Gewinn dieser zarten Regungen, dass sie, selbst nicht erwiedert, sich zu einer Macht verkörpern, die uns unser eigenes Innere stets in seiner Reinheit wach erhält. Die erste Jugendliebe wird in Wahrheit unser besseres Selbst. [14]

Aber auch unmittelbar wirkte dieses holde Kind ordnend auf den ungestümen Jüngling, der oft genug schon damals mit dem Kopf durch die Wand rennen wollte. Wir erfahren dies aus Beethoven's eigenen Worten, die obgleich aus späterer Zeit, doch nur hier ihre eigentliche Bedeutung haben und uns am sichersten über seine Stellung

zur Familie Breuning unterrichten. Wegeler theilt nämlich zwei Briefe Beethoven's an Lorchen mit. Der erste, datirt aus Wien den 2. November 1793 ist werth, trotz seiner Länge unverkürzt hier mitgetheilt zu werden. Er lautet:

„Verehrungswürdige Eleonore!
Meine theuerste Freundin!

„Erst nachdem ich nun hier in der Hauptstadt bald ein ganzes Jahr verlebt habe, erhalten Sie von mir einen Brief, und doch waren Sie gewiss in einem immerwährenden lebhaften Andenken bei mir. Schon oft unterhielt ich mich mit Ihnen und Ihrer lieben Familie, nur öfters nicht mit der Ruhe, die ich dabei gewünscht hätte. Da war's, wo mir der fatale Zwist noch vorschwebte, wobei mir mein damaliges Betragen so verabscheuungswürdig vorkam. Aber es war geschehen, und wieviel gäbe ich dafür, wäre ich im Stande, meine damalige, mich so sehr entehrende, sonst meinem Charakter zuwiderlaufende Art zu handeln ganz aus meinem Leben tilgen zu können! Freilich waren mancherlei Umstände, die uns immer von einander entfernten, und wie ich vermuthe, war das Zuflüstern von den wechselweise gegen einander gehaltenen Reden hauptsächlich dasjenige, was alle Uebereinstimmung verhinderte. Jeder von uns glaubte hier, er spreche mit wahrer Ueberzeugung, und doch war es nur angefachter Zorn, und wir waren beide getäuscht.

Ihr guter und edler Charakter, meine liebe Freundin, bürgt mir zwar dafür, dass Sie mir längst vergeben haben. Aber man sagt, die aufrichtigste Reue sei diese, wo man sein Vergehen selbst gestehet; dieses habe ich gewollt. — Und lassen Sie uns nun den Vorhang vor diese ganze Geschichte ziehen und nur noch die Lehre daraus nehmen, dass, wenn Freunde in Streit gerathen, es immer besser sei, keinen Vermittler dazu zu brauchen, sondern dass der Freund sich an den Freund unmittelbar wende.

„Sie erhalten hier eine Dedication von mir an Sie, wobei ich nur wünsche, das Werk wäre grösser und Ihrer würdiger. Man plagte mich hier um die Herausgabe dieses Werkchens, und ich benutzte diese Gelegenheit, um Ihnen, meine verehrungswürdige Eleonore, einen Beweis meiner Hochachtung und Freundschaft gegen Sie und eines immerwährenden Andenkens an Ihr Haus zu geben. Nehmen Sie diese Kleinigkeit hin und denken Sie dabei, sie kömmt von einem Sie sehr verehrenden Freunde. O wenn sie Ihnen nur Vergnügen macht, so sind meine Wünsche ganz befriedigt. Es sei eine kleine Wieder-Erweckung jener Zeit, wo ich so viele und so selige Stunden in Ihrem Hause zubrachte; vielleicht erhält es mich im Andenken bei Ihnen, bis ich einst wiederkomme, was nun freilich so bald nicht sein wird. O wie wollen wir uns dann, meine liebe Freundin, freuen! Sie werden dann einen fröhlichern Menschen an Ihrem

Freunde finden, dem die Zeit und sein besseres Schicksal die Furchen seines vorhergegangenen widerwärtigen ausgeglichen hat.

„Sollten Sie die B. Koch sehen, so bitte ich Sie ihr zu sagen, dass es nicht schön sei von ihr, mir gar nicht einmal zu schreiben. Ich habe doch zweimal geschrieben; an Malchus schrieb ich drei Mal und — keine Antwort. Sagen Sie ihr, dass wenn sie nicht schreiben wollte, sie wenigstens Malchus dazu antreiben sollte.

„Zum Schlusse meines Briefes wage ich noch eine Bitte; sie ist, dass ich wieder gerne so glücklich sein mögte, eine von Hasenhaaren gestrickte Weste von Ihrer Hand, meine liebe Freundin zu besitzen. Verzeihen Sie die unbescheidene Bitte Ihrem Freunde. Sie entsteht aus grosser Vorliebe für Alles, was von Ihren Händen ist, und heimlich kann ich Ihnen wohl sagen, eine kleine Eitelkeit liegt dabei mit zum Grunde, nämlich: um sagen zu können, dass ich etwas von einem der besten verehrungswürdigsten Mädchen in Bonn besitze. Ich habe zwar noch die erste, womit Sie so gütig waren, mich in Bonn zu beschenken, aber sie ist durch die Mode so unmodisch geworden, dass ich sie nur als etwas von Ihnen mir sehr Theueres im Kleiderschrank aufbewahren kann. Vieles Vergnügen würden Sie mir machen, wenn Sie mich bald mit einem lieben Briefe erfreuten. Sollten Ihnen meine Briefe Vergnügen machen, so ver-

spreche ich Ihnen gewiss, so viel mir möglich ist, hierin willig zu sein, so wie mir Alles willkommen ist, wobei ich Ihnen zeigen kann, wie sehr ich bin

Ihr Sie verehrender wahrer Freund
L. v. Beethoven.“ [15]

Der ganze Ton dieses Briefes verräth, dass Beethoven sich keineswegs gesellschaftlich ebenbürtig mit seiner Freundin fühlte. Er zeigt mehr einen conventionellen Respect als die natürliche Achtung des Jünglings vor einem verehrten Mädchen. Im Uebrigen wissen wir nicht entfernt, was für besondere Vorgänge diese reuige Abbitte verursacht habe. Misstrauisch und im Misstrauen jähzornig, wie Beethoven theils in Folge seines von der Welt abgezogenen Innern, das der gewöhnlichen Dinge des Lebens durchaus unkundig war, theils in Folge der gedrückten Verhältnisse seines eigenen Hauses werden musste, genügte der geringste Anlass, vielleicht nur ein Schein von Zurücksetzung oder sonst etwas, was seine Eifersucht erregte, um das angeborne Selbstgefühl übermässig aufzustacheln, und dann gab es eine Scene, wo die überschwängliche Kraft des Jünglings auch einmal unmässig losbrach und von Rücksicht und Schonung keine Rede mehr war. Dann mochten auch die zarten Blumengewinde, welche mütterliche Liebe und töchterliche Freundschaft sonst bannend um das Haupt des jungen Titanen zu winden ver-

standen, nicht mehr halten, und den Ausbruch der angestammten Kraft nicht hemmen. “ Dann aber gab es auch wohl eine „Lection“ von beiden trefflichen Frauen, wobei jede nach ihrer Art den jungen Unhold, dessen tief edles Wesen sie recht wohl begriffen, wieder in das rechte Geleise zu bringen suchten. Und dann wurde sich Beethoven, wie wir sehen, seines kleinen Vergehens ebenso im Uebermass bewusst, als vorher seines Rechtes und seiner Kraft. „Beethoven war sehr reizbar,“ sagt Wegeler, „folglich leicht aufgebracht. Liess man jedoch die erste Regung bei ihm stillschweigend verrauchen, so lieh er den Vorstellungen ein offenes Ohr, ein versöhnliches Herz. Die Folge war, dass er dann weit mehr abbat, als er gefehlt hatte.“ ”

Als nun Lorchen auf jenen Brief hin nicht bloss alles Geschehene verzieh, sondern sogar seinen Wunsch wieder etwas von ihr zu besitzen, freundlichst erfüllte, so schrieb Beethoven den nachfolgenden schönen Brief. „Aeusserst überraschend war mir die schöne Halsbinde von Ihrer Hand gearbeitet. Sie erweckte in mir Gefühle der Wehmuth, so angenehm auch die Sache selbst war. Erinnerung an vorige Zeiten war ihre Wirkung, auch Beschämung auf meiner Seite durch Ihr grossmüthiges Betragen gegen mich. Wahrlich ich dachte nicht, dass Sie mich noch Ihres Andenkens würdig hielten. O hätten Sie Zeuge meiner gestrigen Em-

pfindungen bei diesem Vorfall sein können, so würden Sie es gewiss nicht übertrieben finden, was ich Ihnen vielleicht hier sage, dass mich Ihr Andenken weinend und sehr traurig machte. — Ich bitte Sie, so wenig ich auch in Ihren Augen Glauben verdienen mag, glauben Sie mir, meine Freundin (lassen Sie mich Sie noch immer so nennen), dass ich sehr gelitten habe, und noch leide durch den Verlust Ihrer Freundschaft. Sie und Ihre theure Mutter werde ich nie vergessen. Sie waren so gütig gegen mich, dass mir Ihr Verlust nicht sobald ersetzt werden kann und wird. Ich weiss was ich verlor und was Sie mir waren, aber — ich müsste in Scenen zurückkehren, sollte ich diese Lücke ausfüllen, die Ihnen unangenehm zu hören und mir sie darzustellen sind.

„Zu einer kleinen Wiedervergeltung für Ihr gütiges Andenken an mich bin ich so frei, Ihnen hier diese Variationen und das Rondo mit einer Violine zu schicken. Ich habe sehr viel zu thun, sonst würde ich Ihnen die schon längst versprochene Sonate abgeschrieben haben. In meinem Manuscripte ist sie fast nur Skizze und es würde dem sonst so geschickten Paraquin selbst schwer geworden sein, sie abzuschreiben. Sie können das Rondo abschreiben lassen und mir dann die Partitur zurückschicken. Es ist das Einzige, das ich Ihnen hier schicke, was von meinen Sachen ohngefähr für Sie brauchbar war, und da Sie jetzt

ohnedies nach Kerpen reisen, dachte ich, es könnten diese Kleinigkeiten Ihnen vielleicht einiges Vergnügen machen.

„Leben Sie wohl, meine Freundin. Es ist mir unmöglich, Sie anders zu nennen; so gleichgiltig ich Ihnen auch sein mag, so glauben Sie doch, dass ich Sie und Ihre Mutter noch ebenso verehre wie sonst. Bin ich im Stande, sonst etwas zu Ihrem Vergnügen beizutragen, so bitte ich Sie, mich doch nicht vorbeizugehen; es ist noch das einzig übrigbleibende Mittel, Ihnen meine Dankbarkeit für die genossene Freundschaft zu bezeigen.

„Reisen Sie glücklich und bringen Sie Ihre theure Mutter wieder völlig gesund zurück. Denken Sie zuweilen an Ihren

Sie noch immer verehrenden Freund
Beethoven.“ [18]

Diese Lectionen nun sollten noch durch allerlei Exercitien ergänzt und Beethoven so nach allen Seiten hin innerlich und äusserlich entwickelt wer- werden. Uebrigens hat er selbst das Wahre an diesem Verhältnisse mit den sichersten Worten bezeichnet. Er schreibt am 7. October 1826 seinem alten Freund Wegeler: „Kam man von einander, so lag das im Kreislauf der Dinge; jeder musste den Zweck seiner Bestimmung verfolgen und zu erreichen suchen. Allein die ewig un-

erschütterlichen Grundsätze des Guten hielten uns immer fest zusammen verbunden.“ Goldene Worte fürwahr, und doch werden wir die eigentliche Ursache des unwirschen Wesens, dessen er sich selbst hier wohl erinnert, ohne jedoch den Grund noch im Gedächtniss zu haben, später erfahren und Beethoven vollständig entschuldigt sehen. Vorerst aber haben wir zu betrachten, wie sich der Künstler durch allerhand Uebung im eigenen Leisten vervollkommnete. Denn allgemach sollte auch das Bonner Leben anfangen, in der Kunst eine Bedeutung zu gewinnen, die unserm Jüngling vortreffliche Schulung verlieh, ja volles Auswachsen für die Zukunft verhiess und damit die frohe Aussicht, mit der Kraft der eigenen Schwinge dem unselbstständigen Elend jener Jugendtage sich für immer zu entreissen.

Zwölftes Kapitel.

Die Schule des Componisten.

Bisher hatte, wie wir vernahmen, Max Franz im Ganzen nicht sehr viel für die Kunst seiner Neigung thun können. In der letzten Zeit war er obendrein längere Weile von seiner Residenz abwesend gewesen. Im Herbst 1788 aber begann er auch Theater und Musik näher ins Auge zu fassen.[1] Er beschloss das Nationaltheater wieder aufzurichten.

Im letzten Jahre mochte die Klossche Gesellschaft, von der sich Grossmann seit einiger Zeit getrennt hatte, wohl seltener von Köln, wo sie ständig spielte, herübergekommen sein; denn die Abwesenheit des Churfürsten hielt auch den reichen Adel der Provinz mehr als sonst von der Residenz

fern. Uebrigens war das Repertoir dieser Gesellschaft ein so vorzügliches, wie es nur irgend ein Hoftheater aufzuweisen hatte. Als neueinstudirte Stücke gibt der Theaterkalender von 1789 unter Andern an: Dittersdorf's „Betrug durch Aberglauben," „die Liebe im Narrenhause" und „Doctor und Apotheker," Mozart's „Entführung," Paisiello's „Ré Teodoro," ferner „die Räuber," „Hamlet," „die Jäger" u. s. w. Und dass die Aufführungen vortrefflich waren, dafür bürgen Schauspieler-Namen wie Keilholz, Klos, Spitzeder, Steiger und Lux. Diese Gesellschaft nun ging im Herbst 1788 auseinander und zwar, weil ihre Hauptmitglieder für die kurkölnische „National-Schaubühne" in Bonn engagirt worden waren.[2]

Der Churfürst hatte im Komödienhause drei Reihen Logen über einander bauen lassen, die nach seiner eigenen Angabe „gustös und bequem" eingerichtet waren. Früher hatte man nämlich für den Adel nur eine Gallerie und an den Seiten des Parterres nur einige offene Logen gehabt. Eine bestimmte Anzahl der Theatersänger empfing die Besoldung aus der churfürstlichen Casse, die übrigen wurden aus der Einnahme bezahlt oder auch beschenkt. Uebrigens wurden die besten unter ihnen auch in Kammer und Kirche benützt und so in jeder Hinsicht der Zustand der Musik in Bonn gehoben. Die bisherigen „Subjecte" der Kammer wurden für ihre Mitwirkung im Theater

noch besonders honorirt. Der Violoncellist Joseph Reicha, der bereits 1787 als Concertmeister nach Bonn berufen war, wurde „Directeur,“ Neefe Clavicembalist und zugleich mit Steiger Regisseur des Sing- und Schauspiels. Auch Madame Neefe fand wieder ihre Thätigkeit in Oper und Drama. An den Geigen standen Ferdinand Drewer, Ries, Goldberg, Perner, Andreas Romberg, Baum und einige Accessisten; an der Bratsche Philippart und Ludwig van Beethoven; am Violoncell Heller, Willmann und Bernhard Romberg. In gleicher Weise wurden die andern Instrumente, die übrigens meist schon in guten Händen waren, mannigfach verstärkt, so dass die Kapelle jetzt über fünfzig Mann zählte.[3]

Am 3. Januar 1789 nahm also das Vergnügen, das die Bonner sich schon längst sehnlichst zurückgewünscht hatten, wieder seinen Anfang. Der Churfürst, der sich sonst einfach zu kleiden liebte, aber bei Gelegenheit den Glanz seiner kaiserlichen Herkunft zu zeigen nicht verschmähte,[4] erschien in grosser Gala, und unserm Freund Neefe war die Aufgabe geworden, in einem Prolog sowohl dem Churfürsten zu sagen, wie sehr man sich über seine Rückkunft und seine jetzige That freue, als auch dem Publikum auseinanderzusetzen, was denn diese That eigentlich bedeute. Er schwang sich also zu seiner und unserer Ergötzung wieder einmal auf den geliebten Hippogryphen, den er von

manchem Sonntagsritte her recht wohl kannte, und dichtete ein gewaltiges Lied im Style der Zeit. Zuerst wird versucht, in humoristischen Reimen vor die Phantasie der Zuschauer ein Bild zu zaubern von den umherziehenden Truppen, die ja Neefe aus eigener Erfahrung zur Genüge kannte. Es ist die alte Klage über Johannes Wurst und die Haupt- und Staatsactionen, zeigt aber in ihrer platten Prosa leider, dass der Dichter selbst noch nicht weit über diese Epoche hinaus ist. [5] Dann gehts weiter in unabsichtlicher Komik:

„So lange nun die Kunst so musst' im Staube kriechen,
So lange konnt auch sie nicht, noch der Künstler siegen.
Doch endlich fing es an zu tagen.
Der Unsinn ward von Meistern bis auf's Haupt geschlagen.
Der Wust von Stücken wurde kleiner.
Es ward — das Schauspiel jeder Art
Von Tag zu Tage feiner
Durch Gallier, Germanier und Britten,
Und der bepritschte Mann ward von der Bühne weggestritten.
Die deutsche Sprach' erhielt mehr Ausdruck, Wohlklang mehr,
Des Künstlers Spiel ward nun anständiger,
Des Schauspiels Zweck: Der Tugend Liebe zu erwerben,
Dem Laster Hass, und sonder Unterlass,
Die Thorheit lächerlich zu färben,
Für Unschuld, wenn sie litt ein Zärchen zu erregen,
Durch Scherz zuweilen auch das Zwerchfell zu bewegen,
Begriffe zu erhellen und Sitten zu verbreiten,

Zu bilden Menschen, Sprach' und Zeiten.
Der Künstler selbst fing an, auch seinem Leben
Durch Sittlichkeit mehr Würde noch zu geben.

So durft' bald unser Spiel der Fürstengunst sich freuen.
Doch war die Zahl der Grossen klein,
Die es zuweilen nur mit ihrer Huld bethauten
Und neben Auslandsspiel auch Vaterländ'sches schauten.
Die Kunst must' immer noch, wie Lessings Maler klagt,
Nach Brode gehen. Bis — zum Ruhme sei's gesagt! —
Bis in der deutschen Kaiserstadt der Kunst ein steter Heerd
Vom Kaiserscepter ward gewährt.
Nun ward sie stets vollkommener,
Nun wuchs ihr Glanz je mehr und mehr.

Und jetzt, — entzückt vermag ich es zu sagen —
Jetzt darf sie vollends nicht mehr zagen,
Sie kann es kühnlich wagen,
Ihr Haupt empor zu tragen,
Seit andre deutsche Grosse sich nicht schämen,
Sich deutscher Art und Kunst mit Nachdruck anzunehmen.

Doch, wer nahm ihrer sich wohl väterlicher an,
Als der erhabne Herrscher, Franz Maximilian?
Den Alle, die ihn kennen,
Mit inniger Ehrfurcht nennen,
Er, den der Thron nicht schmückt, der seine Throne ziert,
Da er mit Weisheit und mit Milde so Stab als Scepter führt,
Er, der nach langer Trennung nun glücklich wiederkehrt,
Und seinen Ubiern die schönste Lust gewährt,

Indem er ihnen gönnt, was längst ihr Herz begehrt.
Er — doch ich seh, mir winkt Bescheidenheit,
Ihr Wink ist es, der mir gebeut,
Von seinem Lob nicht lauter noch zu zeugen.
Wie hart ist dies Gebot! doch ich muss schweigen.
Ihr aber, Schwestern, Brüder! —
— O! Wonne bebt durch meine Glieder! —
Ihr alle wisst und fühlt, was er für Kunst und uns gethan.
Wohlan! Auf lasst uns nun beginnen
Uns Beifall und des Ruhmes Lorbeern zu gewinnen!
Und wer von uns nicht strebt, des Beifalls werth zu sein,
Der müsse forthin nicht den Namen Künstler entweih'n.
Wohlan! Weiht unserm besten Fürsten des Herzens reinsten Dank!
Und euer schönster Lobgesang
Sei dies: Wünscht ihm — nichts besseres kann der Himmel geben —
Wünscht ihm ein langes heiteres Leben." [7]

Jetzt nahm das Kunstleben in Bonn rasch einen bedeutenden Aufschwung. Sowohl über die aufgeführten Werke, wie über ihre Aufnahme gibt uns Neefe nähere Nachricht, und es ist dies doppelt interessant, weil Beethoven diesmal, wenigstens bei allen Opern, an der Bratsche mitwirkte. Da heisst es also [8]: „Der Baum der Diana," Oper von Martin. Die Musik gefiel. Die Handlung schien dem grössten Theil des Publikums zu allegorisch zu sein. [9] Ariadne, Duodrama gefiel. [10] Die „Entführung aus dem Serail," Oper von Mozart

gefiel sehr. — Vivat Bacchus hat sich nun schon das Recht erworben, wiederholt zu werden, Herr Spitzeder spielte und sang diesmal seinen Osmin ganz vortrefflich. Er gerieth bei der Arie: „Ha! wie will ich triumphiren etc." in ein Feuer, das alle Zuhörer entzückte, und ihm ein allgemeines Händeklatschen zuwege brachte. — „Trofonio's Zauberhöhle," Oper, die Handlung missfiel sehr. [11] — „Der Schmaus," Oper von Cimarosa, missfiel fast gänzlich. — „Don Giovanni," Oper von Mozart. Die Musik gefiel den Kennern sehr. Die Handlung missfiel. [12] — „Die Hochzeit des Figaro," Oper von Mozart gefiel ungemein. Sänger und Orchester wetteiferten mit einander, dieser schönen Oper Genüge zu thun. Auch waren die Kleider prächtig und geschmackvoll, ohne das Kostüm zu verletzen. — „Die Pilgrimme von Mekka," Oper von Gluck missfiel sehr. Es war, als wenn an diesem Abend ein böser Dämon über dieser Oper waltete, die doch sonst gefallen hat. [13] — „Der Doctor und Apotheker," Oper ging gut und gefiel. — „Robert und Kalliste," Oper von Paisiello, ward kalt aufgenommen; sonst paradirte man mit dieser Oper. — „Im Trüben ist gut fischen," Oper von Sarti, hat sonst überall mehr Sensation als hier gemacht; vermuthlich weil sie zu spät auf unsre Bühne kam, da wir schon zu sehr an Mozartische Musik gewöhnt waren. Die meisten italienischen Kompositionen erscheinen itzt

so durchsichtig wie der Hunger. Doch werden Salieris, Righinis und andere ähnliche Arbeiten mit Recht ausgenommen. [14] — „Das rothe Käppchen“ Oper von Dittersdorf, gefiel ausserordentlich. Fast gewann es das Ansehen, als würden wir in einem Abend diese Oper zweimal sehen. Denn im ersten Act mussten drei Arien hinter einander, jede zweimal gesungen werden. Auch im 2. und 3. Act wurden Arien wiederholt, worunter eine von Neefe im Dittersdorfischen Ton war, die er statt einer Bravourarie gesetzt hatte. Diese Musik des Herrn von Dittersdorf ist nun zwar nichts weniger als mozartisch. Aber der Ton derselben war für das hiesige Publikum neu. Es ist alles so populär, so fasslich! Die Begleitung der Instrumente so abwechselnd, lebhaft und glänzend! Darum gefiel sie auch so. Viele solche Musiken darf man ja dennoch nicht kurz hintereinander hören, wenn sie Beifall behalten sollen.“ [15]

Man kann diese Urtheile Neefe's wohl als die des Bonner Publikums betrachten. Uebrigens scheint er mit dem Bildungsgrade der Zuhörerschaft nicht besonders zufrieden gewesen zu sein. Von der Aufführung eines Lustspiels von Schröder: „Das Blatt hat sich gewendet“ berichtet er Folgendes: „Man lachte viel. Die Stelle, wo der Schiffskapitän den Amtsrath und dessen Frau wacker schimpft, ward von mancherlei Zuschauern beklatscht. War diess Wohlgefallen am Schimpfen

überhaupt? — o weh! Oder war es sonst eine Anwandlung von Sottise?" — Und bei „Lilla," einer Oper von Martin: „Hier widerfuhr dem Herrn Lux die Ehre, dass die Ohrfeige, die er als Tita von seiner Bertha bekam, tüchtig applaudirt wurde. Man begehrte sogar durch fortgesetztes Klatschen eine Wiederholung der Ohrfeige. Herr Lux aber sagte, nachdem es ruhiger war, an das Parterre: dass er demjenigen, der so viel Geschmack an Ohrfeigen habe, seine Stelle augenblicklich gern überlassen wolle. Worauf der Pöbel (denn nur dieser machte die ungezogene Prätension) stille ward und das Spiel weiter ging."

Ueberwiegend die Mehrzahl der Aufführungen trifft Mozartsche Opern, und es scheint sich vorzugsweise an diesen das Orchester zu einer Vortrefflichkeit herangebildet zu haben, die es bald an der Seite der besten Kapellen der Zeit stehen liess. Die beiden Romberg, deren Name nachmals so berühmt werden sollte, waren Westfalen. Der Churfürst hatte sie mit von Münster gebracht. Wir hörten bereits, dass dort ebenfalls fortwährend ein vortreffliches Theater unterhalten wurde. Ueber diese beiden Künstler, sowie über die Leistungen des Bonner Orchesters haben wir den Bericht eines Mannes, der wenn auch nicht auf der Höhe der Kunstbestrebungen seiner Zeit stehend, doch musikalische Bildung und Erfahrung genug besass, um ein zutreffendes Urtheil fällen zu können. Es

ist der Pfarrer C. L. Junker von Kirchheim, der im October 1791 die churkölnische Capelle in Mergentheim zum ersten Male hörte und dem dieses Erlebniss wichtig genug schien, um darüber ein Tagebuch zu schreiben und dasselbe in einem der gelesensten musikalischen Blätter der Zeit abdrücken zu lassen. [16]

„Der Churfürst," sagt er, „hält sich wie bekannt schon eine geraume Zeit in Mergentheim auf und hat etliche und zwanzig Kapellisten bei sich. In diesem Mergentheim war es, wo ich zwei der glücklichsten Tage meines Lebens verlebte (den 11. und 13. October), wo ich die ausgesuchtesten Musiken aufführen hörte, wo ich vortreffliche Künstler kennen lernte, die wie sie versicherten, schon vor unserer Bekanntschaft meine Freunde waren, und die mich mit einer Güte aufnahmen, die hier meinen lautesten Dank verdienet. [17] Gleich am ersten Tage hörte ich Tafelmusik, die, so lange der Churfürst in Mergentheim sich aufhält, alle Tage spielt. Sie ist besetzt mit 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotts, 2 Hörnern. Man kann diese 8 Spieler mit Recht Meister in ihrer Kunst nennen. Selten wird man eine Musik von der Art finden, die so gut zusammenstimmt, so gut sich versteht, und besonders im Tragen des Tons einen so hohen Grad von Wahrheit und Vollkommenheit erreicht hätte als diese. Auch dadurch schien sie sich mir von ähnlichen Tafelmusiken zu unterscheiden, dass sie

auch grössere Stücke vorträgt: wie sie denn damals die Ouverture zu M. Don Juan spielte.[18]

„Bald nach der Tafelmusik ging das Schauspiel an. Es war König Theodor, mit Musik von Paisiello. Die Rolle Theodors spielte Herr Nüdler, besonders stark in tragischen Scenen, zugleich gut in der Action. Den Achmet stellte Herr Spitzeder vor, ein guter Bassist, nur zu wenig handelnd und nicht immer mit Wahrheit, kurz zu kalt. Der Gastwirth war Herr Lux, ein sehr guter Basssänger und der beste Akteur, ganz geschaffen fürs Komische. Die Rolle der Lisette wurde durch Demoiselle Willmann vorgestellt. Sie singt mit sehr viel Geschmack, hat vortrefflichen Ausdruck und eine rasche hinreissende Aktion. — Das Orchester war vortrefflich besetzt, besonders gut wurde das Piano und Forte und das Crescendo in Obacht genommen. Herr Ries, dieser vortreffliche Partiturleser, dieser grosse Spieler vom Blatt weg, dirigirte mit der Violin. Er ist ein Mann, der an der Seite eines Canabich steht, und durch seinen kräftigen und sichern Bogenstrich Allen Geist und Leben gibt.

„Eine Einrichtung und Stellung des Orchesters fand ich hier, die ich nirgends sonst gesehen habe, die mir aber sehr zweckmässig zu sein scheint. Herr Ries stand nämlich in der Mitte des Orchesters erhöht, so dass Er von allen gesehen werden konnte, und hart am Theater. —

„Den andern Morgen war um 10 Uhr Probe auf das feierliche Hofkonzert. — Herr Winneberger von Wallerstein legte in dieser Probe eine von ihm gesetzte Sinfonie auf, die gewiss nicht leicht war, weil besonders die Blasinstrumente einige konzertirende Solos hatten. Aber sie ging gleich das erste Mal vortrefflich, zur Verwunderung des Komponisten. Eine Stunde nach der Tafelmusik ging das Hofkonzert an. Die Eröffnung geschah durch eine Sinfonie von Mozart, hierauf kam eine Arie mit einem Rezitativ, die Simonetti sang; dann ein Violoncellkonzert, gespielt von Herrn Romberg. Nun folgte eine Sinfonie vom Pleyel, Arie von Simonetti gesungen, von Regini gesetzt. Ein Doppelkonzert für eine Violin und ein Violonzell, von den beiden Herren Rombergers fürgetragen. Den Beschluss machte die Sinfonie von Herrn Winneberger, die sehr viel brilliante Stellen hatte. Hier gilt mein oben schon gefälltes Urtheil vollkommen. Die Aufführung konnte durchaus nicht pünktlicher sein, als sie war. Eine solche genaue Beobachtung des Piano, des Forte, des Rinforzando, eine solche Schwellung und allmählige Anwachsung des Tons, und dann wieder ein Sinkenlassen desselben, von der höchsten Stärke bis zum leiseten Laut, — — dies hörte man ehemals nur in Mannheim. Besonders wird man nicht leicht ein Orchester finden, wo die Violinen und Bässe so durchaus gut besetzt sind als sie es hier waren. "

„Nun noch etwas über einzelne Virtuosen. —
Herr Romberg der jüngere verbindet in seinem Violoncellspiel eine ausserordentliche Geschwindigkeit mit einem reizvollen Vortrag. Dieser Vortrag ist dabei deutlicher und bestimmter als man ihn bei den meisten Violoncellisten zu hören gewohnt ist. Der Ton, den er aus seinem Instrumente zieht, ist überdem, besonders in den Schattenparthien, ausserordentlich schneidend, ferm und eingreifend. Nimmt man Rücksicht auf die Schwierigkeit des Instruments, so möchte man vielleicht sein durchaus bestimmtes Reingreifen, bei dem so ausserordentlich schnellen Vortrag des Allegro ihm am höchsten anrechnen. Doch dies ist am Ende immer nur mechanische Fertigkeit; der Kenner

in der besonderen Art der gegebenen Empfindung liegen und für welche der Setzer noch keine kenntlichen Abzeichen hat? Welche Wirkungen bringt er herfür, durch das Schwellen seines Tons bis zum stärksten Fortissimo hinauf, und dann wieder durch das Hinsterben desselben im kaum bemerkbaren Pianissimo!!

„Herr Romberg der ältere steht an seiner Seite. Auch er zieht aus seiner Violin den reinsten Glaston, auch er verbindet mit einer grossen Geschwindigkeit im Spiel das Geschmackvolle des Vortrags, auch er versteht das, was man musikalische Malerei nennen könnte, in einem hohen Grad. Dabei steht er immer in einer so ungenirten, unmanirten und unaffectirten Stellung und Bewegung da, die nicht immer jedes grossen Spielers Sache ist.“ [21]

Soweit der entzückte Pfarrer, dessen Stimme noch öfters ertönen wird.

Das waren denn freilich sehr günstige Verhältnisse, um den Kunstsinn eines Beethoven nach allen Seiten hin zu entwickeln. Wer eine solche Harmoniemusik täglich hören konnte, musste sich freilich in das Wesen der Blasinstrumente von Jugend auf hineinleben und bald die Kunst erlernen, jedes von ihnen nach seinem besondern Charakter zur schönsten Geltung zu bringen. Allein erst später sollte der junge Meister es dahin bringen, diese Instrumente auch meisterlich zu verwenden, und

wer hat ihn je in der obligaten Benützung derselben an Geist und Fülle übertroffen! Jetzt verführte ihn das virtuose Spiel dieser Bläser, ihnen Schwierigkeiten zuzumuthen, denen selbst sie nicht gewachsen waren. Er hatte nämlich eine „Cantate“ geschrieben. Sie sollte in Mergentheim aufgeführt werden, aber mehrere Stellen, berichtet Wegeler, waren für die Blasinstrumente so schwierig, dass einige Musiker erklärten, solche nicht spielen zu können, und so ward auf die Aufführung verzichtet. — Diese Cantate ist nie im Druck erschienen und ich habe auch niemals nur von einer zurückgebliebenen Spur ihres Daseins vernommen.“

In gleicher Weise fördernd für seinen Geschmack wie für die genaueste Kenntniss der Streichinstrumente war der stete Verkehr mit den beiden Romberg. Der jüngere, Bernhard, ein Sohn des Münster'schen Fagottisten Anton Romberg, der ebenfalls eine Zeitlang in Bonn lebte, war mit Beethoven in demselben Jahre 1770 geboren. Er hatte bereits auf weiten Reisen vielen Ruhm geärndtet und sollte später die Welt mit dem Namen des grössten Cellisten erfüllen. Ja er ward der eigentliche Schöpfer des heutigen Violoncellspiels. Auch hatte er bereits damals zu componiren angefangen. Der ältere, Andreas, der ebenfalls schon damals als Componist bezeichnet wird, war der Sohn eines Bruders vom Anton, ebenfalls im Hochstift Münster geboren und um drei Jahre älter als

sein Vetter Bernhard. Auch er verbreitete seinen Ruhm als Violinspieler durch ganz Europa und wird vor allen als Quartettspieler „wahrhaft bewundernswürdig“ genannt.

Mit diesen beiden, zu denen noch zeitweise Franz Ries sich gesellte, hatte Beethoven, der wahrscheinlich mit ihnen zugleich Kammermusikus geworden war,[23] regelmäsig im churfürstlichen Cabinet zu spielen, und die stete Ausführung der Werke der Kammermusik, die damals in herrlichster Blüthe stand, gewährte ihm, mit solchen Virtuosen ausgeführt, neben eigenen Versuchen in dieser Compositionsform um so rascher und sicherer einen Einblick in das Wesen derselben. [24] „Einst“, so erzählt Wegeler, „spielte er vor dem Fürsten in einer kleinen Gesellschaft mit Vater Ries und dem noch lebenden berühmten Bernhard Romberg ein neues Trio von Pleyel a vista; im zweiten Theil des Adagios blieben die Künstler, wenn auch nicht zusammen, doch nicht stecken; sie spielten immer muthig fort und kamen gleichzeitig und glücklich zu Ende. In der Clavierstimme waren, wie man nachher fand, zwei Tacte ausgelassen. Der Churfürst wunderte sich sehr über diese Arbeit Pleyel's und liess sie acht Tage nachher wiederholen, wobei nun das Geheimniss zu des Fürsten Vergnügen entdeckt ward.“ [25]

Die Clavierconcerte bei Hofe hatte nach Neefe's Bericht Herr Ludwig van Beethoven zu spielen,

und was er nun damals darin leistete, darüber lassen wir am besten wiederum den Pfarrer Junker reden. „Noch hörte ich“ erzählt er, „einen der grössten Spieler auf dem Clavier, den lieben guten Beethoven. Zwar liess er sich nicht im öffentlichen Concert hören, weil vielleicht das Instrument seinen Wünschen nicht entsprach. Es war ein Späth'scher Flügel und er ist in Bonn gewohnt nur auf einem Stein'schen zu spielen. [26] Indessen, was mir unendlich lieber war, hörte ich ihn phantasiren, ja ich wurde sogar selbst aufgefordert, ihm ein Thema zu Veränderungen aufzugeben. Man kann die Virtuosengrösse dieses lieben, leisegestimmten Mannes wie ich glaube, sicher berechnen nach dem beinahe unerschöpflichen Reichthum seiner Ideen, nach der ganz eigenen Manier des Ausdrucks seines Spiels und nach der Fertigkeit, mit welcher er spielt. Ich wüsste also nicht, was ihm zur Grösse des Künstlers noch fehlen sollte. Ich habe Voglern auf dem Fortepiano (von seinem Orgelspiel urtheile ich nicht, weil ich ihn nie auf der Orgel hörte,) gehört, oft gehört und Stundenlang gehört, und immer seine ausserordentliche Fertigkeit bewundert. [27] Aber Beethoven ist ausser der Fertigkeit sprechender, bedeutender, ausdrucksvoller, kurz mehr für das Herz: also ein so guter Adagio- als Allegrospieler. Selbst die sämmtlichen vortrefflichen Spieler dieser Kapelle sind seine Bewunderer und ganz Ohr wenn er spielt. Nur er ist der Beschei-

dene, ohne alle Ansprüche. [28] — Sein Spiel unterscheidet sich auch so sehr von der gewöhnlichen Art das Clavier zu behandeln, dass es scheint, als habe er sich einen ganz eigenen Weg bahnen wollen, um zu dem Ziel der Vollendung zu kommen, an welchem er jetzt steht. Hätte ich dem dringenden Wunsche meines Freundes Beethoven, den auch Herr Winneberger unterstützte, gefolgt und wäre noch einen Tag in Mergentheim geblieben, ich glaube Herr Beethoven hätte mir stundenlang vorgespielt, und in Gesellschaft dieser beiden grossen Künstler hätte sich der Tag für mich in einen Tag der süssesten Wonne verwandelt."

So sorgte der musikalische Herr Pfarrer nach seinem besten Vermögen für das Bekanntwerden des jungen Künstlers, den er seinen Freund nennt. Ob wohl Beethoven ihn ebenfalls so nannte? — Schwerlich, denn das fühlte er wohl durch, dass ein Mann, der einen Winneberger — wer kennt Winneberger? — als „grossen Künstler" neben ihn stellt, ihn doch nicht in dem verstand, was er als das Unterscheidende in seiner Kunst, in seinem Spiel zu betrachten hatte. Den bissigen Kritiker, als welcher Hochwürden Musikkenner allgemein angesehen war, fürchtete er wohl nicht, wenn auch der Reiz, durch die Feder eines solchen Mannes der Oeffentlichkeit im weiteren Umfange rühmlichst bekannt zu werden, ihn vielleicht bequemer und liebenswürdiger gegen diesen Musikenthusiasten

stimmte, als es sonst seine Gewohnheit war. Uebrigens verlangen Kunst und Künstler ihrer Natur nach lobende Anerkennung, und wer am vollsten mit dieser Münze zahlt, ist ihr Freund, ja wer nur warmen begeisterten Antheil zeigt, ist gern gesehen und wird freundlich behandelt. [23] Doch besitzen wir noch zwei Berichte über Beethoven's Leistungen von damals, und sie mögen hier folgen, weil sie durchaus ungefärbt sind und für sich selbst reden.

Zunächst wieder Wegeler. Er berichtet, offenbar nach der Erzählung der Freunde Ries, Simrock oder Romberg, dass eben auf dieser Reise nach Mergentheim Beethoven auch zu Sterke nach Aschaffenburg gekommen sei. Dieser angenehme Abbé war für die damalige Welt der allgemeine Confect- und Zuckerwasser-Fabrikant und führte zarte Damengemüther wie sentimentale Jünglingsherzen sämmtlich am Gängelbande. Er gab Concerte, zu denen man weither reiste, wie einmal im Jahre 1784, wo Beecke und Vogler von Mainz, sowie der berühmte Hornist Punto, ja sogar Graf Hatzfeld von Bonn kamen. Pfarrer Junker sagt von ihm: „Neumodischer heller lichter Cembalist. Seine Claviersonaten sind im besten Geschmack geschrieben und mit Anmuth gewürzt, entsprechen auch der Natur des Instrumentes, ob sie gleich oft zu durchsichtig sind. Machte er aber Epoche, wie einige Männleins gewähnt haben, —

wo blieben die Väter Jomelli und Gluck?" — Und für Beethoven gehörte er ohne Zweifel schon damals zu den Helden, die er später mit dem Worte „Heilige-Römische-Reichs-Componisten" bezeichnete. Uebrigens war dieser Mann um Verbreitung der Liebe und Bildung für die Musik hochverdient, und höher verstieg sich auch sein Streben als Componist nicht. [30] Zu ihm also brachten Ries, Simrock und die beiden Romberg unsern jungen Virtuosen, und Sterkel setzte sich denn auch, dem Gesuch Aller willfahrend, sofort zum Spielen hin. Er spielte sehr leicht, höchst gefällig und, wie Vater Ries sich ausdrückte, etwas damenartig. Beethoven stand in der gespanntesten Aufmerksamkeit neben ihm. Nun sollte auch er spielen, that dieses jedoch erst dann, als Sterkel ihm zu verstehen gab, er zweifle, dass der Componist der Variationen (es waren die über Vieni amore von Rhigini) sie fertig spielen könne. Jetzt spielte Beethoven nicht nur diese Variationen, soviel er sich deren erinnerte, — Sterkel konnte sie nicht auffinden, — sondern gleich noch eine Anzahl anderer nicht weniger schwierigen, und dies zur grössten Ueberraschung der Zuhörer, vollkommen und durchaus in der nämlichen gefälligen Manier, die ihm an Sterkel aufgefallen war. So leicht ward es ihm, seine Spielart nach der eines Andern einzurichten." [31]

Eine bessere Vorstellung aber von der zauberhaften Gewalt, die sein Spiel schon damals auf

alle Menschen ausübte, gewährt die Anekdote, die der verstorbene Professor Wurtzer in Marburg, Beethovens Mitschüler in der Volksschule erzählt.[33] „Eines Tages machte Beethoven mit seinen Freunden an einem schönen Herbstabend eine Partie in die Umgegend von Godesberg. Unterwegs trafen sie Wurtzer an, der im Lauf des Gesprächs erwähnte, dass die Kirche des Klosters Marienforst hinter Godesberg so eben restaurirt worden sei, und dass man dort die alte Orgel reparirt oder auch mit einer neuen vertauscht habe. Beethoven fühlte sogleich Lust sie einmal zu versuchen. Sie gehen zum Kloster und erhalten vom Prior den Schlüssel zur Orgel. Die Freunde geben Beethoven mehrere Themen zum Variiren. Er führt sie mit einer solchen Geschicklichkeit aus, und seine Harmonien nehmen zuletzt einen solchen Charakter von majestätischer Schönheit an, dass die Bauern die so eben damit beschäftigt waren, die Kirche auszukehren, Besen und Bürsten fallen lassen und von Bewunderung und unsäglichem Entzücken ergriffen dastehen."

Man sieht, dieser Jüngling begann bereits grossen Dingen entgegenzureifen. Die gute Schule hatte ihre Wirkung gethan.

Dreizehntes Kapitel.

Exercitien.

Sobald Max Franz sich persönlich um die Kunst in Bonn annahm, kam auch ein besserer gesellschaftlicher Ton unter die Künstler. Sonst war man gewohnt, Schauspieler und Musikanten rundweg als liederliche Burschen zu betrachten, wie denn auch das Durchgehen unter ihnen in einer solchen Ausdehnung üblich war, dass die Theaterberichte ständige Rubriken für heimlich entwichene Mitglieder hatten. Bei den Musikern war das allerdings besser geworden, seitdem die stehenden Kapellen allgemeiner und die Besoldungen erhöht wurden. Besonders auch in Mannheim unter des kunstliebenden Carl Theodor's Regiment hatten sich in dieser Hinsicht die Verhältnisse

bedeutend gebessert. „Die Mitglieder der Kapelle waren gut bezahlt und auch sonst gut gehalten. Die Vorliebe Carl Theodor's für diese Kunst, seine wohlwollende Leutseligkeit im persönlichen Verkehr gab ihnen eine freie und leichte Stellung, so dass der Ton des Umgangs auch in diesen Kreisen ein liberaler und in jeder Hinsicht bequemer war.“ [1] Ebenso diente nun die Erhöhung der Besoldung und der freundliche Verkehr des Churfürsten Max Franz in Bonn dazu, dem Stande die bisherige Makel zu tilgen, ihm das Bewusstsein seiner Bedeutung zu stärken und den Trieb zu erwecken, auch in der Gesellschaft die Stellung einzunehmen, welche seiner Beschäftigung, die mehr und mehr zum Rang einer Kunst erhoben, ja allgemach den Schwesterkünsten ebenbürtig geworden war, eigentlich gebührt. Freilich erst Beethoven sollte es sein, der eben diese Kunst in die Sphären der höchsten Geistesthätigkeiten einführte und ihren Vertretern mit der allgemeinen geistigen Bildung, die fortan nothwendig wurde, den Rang wirklicher Künstler auch in der Gesellschaft gab. Und nicht wenig mochte dieses Bewustsein, dass der Künstler unter die ersten Stände der Welt rangire, ihm erweckt worden sein durch die loyale Art, wie der Graf Waldstein und der Churfürst selbst mit ihm wie mit der gesammten Kapelle verkehrten. „Uebrigens muss sein leutseeliges Betragen jeden Künstler entzücken,“ ruft Neefe von Max Franz aus. [2]

Auch über diese Dinge können wir einen authentischen Zeugen aufrufen, und zwar wieder den allzeit beredten Pfarrer Junker. Er erzählt: „Herr Welsch hatte die Gefälligkeit mich zu dieser Probe einzuladen; sie war in der Wohnung des Herrn Ries, der mich mit einem Händedruck empfing. Diese Probe machte mich zum Augenzeugen von dem guten Vernehmen, in welchem die Kapelle unter sich steht. Da ist ein Herz, ein Sinn! „Wir wissen nichts von den gewöhnlichen Cabalen und Chikanen; bei uns herrscht die völligste Uebereinstimmung, wir lieben uns brüderlich, als Glieder einer Gesellschaft," sagte Herr Simrock zu mir. Sie machte mich zum Augenzeugen von der Schätzung und Achtung, in welcher diese Kapelle bei ihrem Churfürsten steht. Gleich beim Anfang der Probe wurde der Director Herr Ries zu seinem Fürsten abberufen. Als er wieder kam, hatte er die Säcke voll Geld. „Meine Herren," sprach er, „der Churfürst macht Ihnen an seinem heutigen Namenstage ein Geschenk von 1000 Thalern." — Ich hörte auch die Bekräftigung dieser Aussage — das heisst der Harmonie dieser Kapelle unter sich — von mehreren glaubwürdigen Männern, selbst von dem Kammerdiener des Churfürsten, der doch die Sache wissen kann. Ueberhaupt ist das Betragen dieser Kapelle sehr fein und sittlich. Es sind Leute von einem sehr eleganten Ton, von einer sehr guten Lebensart. Eine grössere Discre-

tion kann man wohl nicht finden als ich hier fand. Den armen Spielern wurde im Concert so zugesetzt, sie wurden von der Menge der Zuhörer so gepresst, so eingeschlossen, dass sie kaum spielen konnten, und dass ihnen der helle Schweiss über das Gesicht lief. Aber sie ertrugen dies alles ruhig und gelassen, man sah keine unzufriedene Miene an ihnen. An dem Hofe eines kleinen Fürsten hätte es hier Sottisen über Sottisen gesetzt. — Die Glieder dieser Kapelle befinden sich auch fast ohne Ausnahme alle noch in den besten jugendlichen Jahren und in dem Zustand einer blühenden Gesundheit, sind wohlgebildet und gut gewachsen. Ein frappanter Anblick, wenn man die prächtige Uniform noch dazu nimmt, in welche sie ihr Fürst kleiden liess. Diese ist roth, reich mit Gold besetzt.“ [3]

Da ist es kein Wunder, wenn sich unter solchen Leuten auch ein erfrischender Humor bildet, die Quelle alles frohen Schaffens. Auch davon ist uns ein kleines Beispiel aufbewahrt, das zugleich beweist, wie sehr auch Beethoven, den diese Männer als die edelste Perle ihres Kreises betrachteten, sich unter ihnen wohl fühlte und an ihrem humoristischen Treiben Theil nahm. Eben von jener Reise nach Mergentheim im Jahre 1791 ist uns ein [illegible]her Zug überliefert worden. Sie fand in der [illegible]ten Jahreszeit Statt, die unser nordisches [illegible] kennt, im Herbste, und ging in zwei [illegible] den Rhein und Main hinauf. So ward sie

für Beethoven eine fruchtbare Quelle der schönsten Erinnerung. Man war eine Gesellschaft von fahrenden Musikanten und Schauspielern und spielte eine königliche Hoffahrt, den stolzen Zug der Nibelungen. Bei den Rollen nun, welche der Komiker Lux, der seinerzeit aus dem Kloster entsprungen war und jetzt den „grossen König“ spielte, unter der Bande auszutheilen hatte, wurden Beethoven und Bernhard Romberg zu Küchenjungen ernannt und als solche in Dienst gesetzt. Jeder erhielt ein Diplom, datirt: Auf der Höhe von Rüdesheim. Ein grosses, im Deckel einer Schachtel in Pech abgedrucktes Siegel, durch einige aufgetrennte Fäden eines Schiffseils befestigt, gab diesem Diplom ein gar ehrenfestes Ansehen. Noch im Jahre 1796 sah Wegeler, der diesen Vorgang überliefert, dasselbe bei Beethoven in bestem Gewahrsam. *

Allein über diesen Humor, in dem trotz aller „Eleganz, Sitte und Feinheit“ doch der derbe Volkswitz des rheinischen Sänger- und Carnevalslebens den Grundton bildete, — über dieses lustige Musikantentreiben hinaus, das hier freilich aus Liederlichkeit und Philisterei zu ergötzlichem Kunstleben erhoben war, musste ein Jüngling wie Beethoven tiefere Bedürfnisse empfinden und einen Verkehr suchen, der ihn reiner anregte und inniger befriedigte, als diese von der Bildung ergriffenen Collegen es vermochten. Er hatte von Jugend auf Ge-

schmack gefunden an dem wirklich feinen Gesellschaftston seiner Zeit, der ja durchaus ein Spiegelbild der gesammten ästhetischen Anschauungsweise war. Jetzt war ihm in der That das Brenning'sche Haus, wo er Sitte und Bildung verbunden mit Wohlhabenheit zuerst gekostet hatte, zu einer wahren Pflanzschule der edleren Cultur geworden; es hielt ihm alles was es je versprochen. Die Kinder selbst waren wie er zur Erwachsenheit herangereift. Christoph und Stephan bereiteten sich zur Universität. Wegeler war nach einem zweijährigen Aufenthalt in Wien im October 1789 zurückgekehrt und auch mit Beethoven sogleich wieder in die alte herzliche Verbindung getreten. Von Lorchen's feinem Wesen hörten wir bereits oben, und die Mutter fuhr fort, „die Insecten von den Blüthen abzuhalten", wie sich Beethoven später auszudrücken pflegte; das heisst, sie warnte vor gewissen Freundschaften, welche der naturgemässen Fortbildung seines Talents wie auch des rechten Masses künstlerischen Bewusstseins bereits gefährlich zu werden begannen und durch Lobhudelei die Eitelkeit in ihm erweckt hatten. Und wir sahen, dass dies mit Erfolg geschah; denn „nur er — sagt Junker — ist der Bescheidene, ohne alle Ansprüche." [8] Der Reiz eines so heitern Familienlebens zog aber auch andere an, als unsern jungen Freund und darunter waren Männer und Frauen

Zunächst Barbara Koch, für die Beethoven in jenem Briefe an seine „verehrungswürdige Freundin Eleonore“ Grüsse bestellt. Sie war eine vertraute Kameradin Lorchens, und Wegeler nennt sie „eine Dame, welche von allen Personen weiblichen Geschlechts, die ich in einem ziemlich bewegten Leben bis zum hohen Alter hinaus kennen lernte, dem Ideal eines vollkommenen Frauenzimmers am nächsten stand.“ „Und dieser Ausspruch,“ fährt er fort, „wird von Allen bestätigt, die das Glück hatten, ihr nahe zu stehen. Nicht nur jüngere Künstler wie Beethoven, die beiden Romberg, Reicha, die Zwillingsbrüder Kügelchen u. s. w. umgaben sie, sondern geistreiche Männer von jedem Stand und Alter, wie Dr. Crevelt der Hausgenosse, der früh verstorbene Professor Velten, der nachherige Staatsrath Fischenich, der Professor, nachherige Domcapitular Thaddäus Dereser, der nachherige Bischof Wrede, die Privatsekretäre des Churfürsten Heckel und Floret, der Privatsekretär des Oesterreichischen Gesandten, Malchus, der nachherige holländische Staatsrath von Keverberg, der Hofrath von Bourscheidt, Christoph von Breuning und viele Andere.“ Sie war die Wirthstochter aus dem noch bestehenden Hause zum Zehrgarten (Zehrgaden) auf dem Markt zu Bonn und wurde im Jahre 1792 bei dem Sohne des früheren Staatsministers, dem Grafen Anton von Belder-

busch, dem seine schöne Frau mit einem Freiherrn von Lichtenstein davon gegangen war, Gouvernante der Kinder und später, im Jahre 1802 dessen Gattin, Gräfin Belderbusch. Sie wird als ein ebenso gebildetes wie schönes und anziehendes Wesen bezeichnet, und es müsste mit Wundern zugegangen sein, wenn ein so phantasievoller feuriger Jüngling wie Beethoven hier nicht ebenfalls angezogen worden wäre. Vielmehr wird gerade er als ihr besonderer „Anbeter" genannt. Ja sie war der stärkste Magnet, der ihn auch in das Breuning'sche Haus zog, nachdem Lorchen seine zärtlicheren Empfindungen in die engen Bahnen blosser Freundschaft gewiesen hatte. Doch war auch diese Neigung, wie das mit Neigungen im Uebergangsalter meist zu gehen pflegt, von keinem weitern Bestand, als dass Beethoven später einige Briefe an das Fräulein richtete, die leider verloren gegangen zu sein scheinen.* „Diese Liebschaften," sagt Wegeler, „hinterliessen jedoch eben so wenig tiefe Eindrücke bei Beethoven, als sie deren bei den Schönen erweckt hatten". Vielleicht aber ging es ihm mit der schönen Anna Maria Barbara ähnlich, wie es ihm schon vorher mit einer andern Freundin Lorchens, dem Fräulein Jeann'ette d'Honrath von Köln gegangen war. Dieses Mädchen war, wie Wegeler sagt, Beethovens und Stephan von Breunings erste Liebe. Allein beide eifrige Jünglinge gewannen nichts mit

ihrer Schwärmerei; denn Jeanette zog den österreichischen Werbehauptmann Carl Greth ihnen beiden vor. „Sie war eine schöne lebhafte Blondine, von gefälliger Bildung und freundlicher Gesinnung, welche viele Freude an der Musik und eine angenehme Stimme hatte. So neckte sie, die oft einige Wochen in der Breuning'schen Familie zubrachte, unsern Freund mehrmals durch den Vortrag eines damals bekannten Liedes:

Mich heute noch von Dir zu trennen
Und dieses nicht verhindern können,
Ist zu empfindlich für mein Herz!"

Beethoven aber kehrte sich nicht weiter daran und fasste flugs „die liebevollste Zuneigung zu einem schönen und artigen Fräulein v. W., von welcher Werther-Liebe," sagt Wegeler im Jahre 1838, „Bernhard Romberg mir vor drei Jahren noch Anekdoten erzählte," die wir leider unsern schönen Leserinnen nicht verrathen können, weil wir sie — selbst nicht wissen. [7]

Da nun Christoph und Stephan Verse machten und „Hausfreunde sich durch gesellige Unterhaltung auszeichneten, welche das Nützliche mit dem Angenehmen verbanden," so war hier ein geistiger Verkehr, der vielfach anregend für einen schaffenden Künstler wirken musste.[8] Und es scheint wohl, dass die Musik auch in diesem Hause den Mittelpunkt der fröhlichen Genüsse bildete. Hatte man Beethoven schon in Kerpen stets angehalten,

die Orgel zu spielen, so war jetzt Anlass und Aufforderung genug für ihn vorhanden, seine Kraft im Phantasiren auf dem Klavier zu beweisen. Gab es doch für ihn, wie für jeden echten Künstler, kein grösseres Vergnügen als seine Kunst zu treiben und zu zeigen! Und wie oft mag er hier der momentanen Verstimmung, sei es der Eifersucht oder sonst einer leidenschaftlichen Aufwallung seines reizbaren Innern, oder auch den Empfindungen der Freude und des Schmerzes, ja des unmuthigen Trotzes gegenüber den neckischen Mädchen in strömendem Erguss der Töne Luft gemacht haben! Bei einer solchen Gelegenheit drang man denn auch dem Direktor Ries einmal eine Violine auf, um Beethoven zu begleiten. „Nach einigem Zögern," erzählt Wegeler, „gab dieser nach, und so mag wohl damals zum ersten Mal von zwei Künstlern zugleich phantasirt worden sein; ein schönes höchst anziehendes Spiel, wodurch später Ries mit seinem Sohne Ferdinand einige Mal in öffentlichen Concerten den Zuhörern ein überraschendes Vergnügen machte." Von grösserer Bedeutung aber war, dass ihm bei diesem Phantasiren „häufig aufgegeben ward, den Charakter irgend einer bekannten Person zu schildern" und so schon frühe jene Fähigkeit, die bestimmtesten Charakterbilder durch Töne darzustellen, in ihm entwickelt ward, eine Kunst, durch die er das Gebiet der Musik so unendlich erweiterte und seine höchsten Leistungen erzielte.

Zu diesen anmuthigen Exercitien des Herzens kam aber noch der Verkehr an einem Hofe, den Max Franz nachgerade zu einem sehr anziehenden Aufenhalt, ja zu einem wahren Tummelplatz der geistigen Freuden gemacht hatte. Er, der selbst leutselig, liebreich, freundlich und herablassend gegen Jedermann war und dessen heiterer Sinn jedem Lebensgenusse offen stand, wies auch die Gefälligkeiten nicht von der Hand, die das Dasein so freundlich gestalten. Ja er war stets aufgelegt zu jeder geselligen Mittheilung und wohnte in der Regel jedem Vergnügen seines Hofes oder auch der Bürgerschaft bei. Auch wird uns ausdrücklich versichert, dass dieselben durch seine Gegenwart nicht wenig gewonnen haben, da er sich „durchgehends bis zu den kleinen Aufmerksamkeiten des Umganges mit sanfter Würde herabliess.“ Dabei war er von unerschöpflicher Munterkeit und voller Einfälle, die oft genug überraschend waren. Sein Gespräch, vor Allem seine Scherze waren mitunter sehr naiv und unmittelbar in die Sache eingreifend, sein Witz ganz originell, nur öfters etwas zu satyrisch. Allein eben dadurch hielt er aus seinem Kreise sowohl die breite Gemeinheit als die oberflächliche Geschwätzigkeit fern und erzeugte jenen heitern freien Gesellschaftston, dessen Reiz wir Heutigen uns höchstens durch die Lectüre von Wilhelm Meister wieder vorzaubern können. [10] Freilich den Wein, der jeder Geselligkeit dieser Art

die rechte Würze gibt, indem er den Geist frei macht und das Gemüth heiter, liebte er persönlich nicht; ja nicht einmal, wie doch sonst der Oestreicher pflegt, trank er ihn als Nahrungsmittel. „Die Weinkelche standen reizlos vor ihm, er trank nichts als Wasser." Allein darum wird er doch den Uebrigen einen guten rheinischen Trunk nicht geneidet und seine goldrothen Musikanten nicht haben darben lassen. Dagegen war seine Esslust unbeschreiblich gross, und er wurde in Folge dessen später ebenso unbeschreiblich dick. Diese Corpulenz brachte ihn freilich einmal — es war bei der letzten Kaiserkrönung zu Frankfurt im Juli 1792 — in eine unangenehme Fatalität. Er wollte die schöne Gräfin B. mit dem Kurscepter grüssen, schlug dabei seinem Pferde zwischen die Ohren und rutschte rücklings vom Pferde. Allein diese Behäbigkeit hinderte ihn durchaus nicht, einer besondern Passion zum Tanzen, die er von je hatte, auch jetzt noch treu zu bleiben. Ja bei den Festlichkeiten, mit welchen die preussischen Herrschaften im Sommer 1792 in Coblenz empfangen wurden, excellirte der dicke geistliche Herr in diesem Fache so ausserordentlich, dass ihm der Ehrentitel „L'abbé Sacrebleu" zuertheilt wurde. "

So gab es manch frohes Fest am churfürstlichen Hofe, und wir hörten schon, wie bei der Fahrt nach Mergentheim die heiterste Stimmung unsere Musiker beseelte. Dabei entbehrte, — und

das ist wohl zu bemerken, — der ganze Ton dieses Treibens, so sehr dasselbe auf Unterhaltung, freilich auf eine schöne und würdige Unterhaltung angelegt war, durchaus der Frivolität, die damals trotz des vom Westen bereits drohenden Ungewitters noch fast an allen deutschen Höfen im besten Schwunge war, ja in Berlin, Wien, Mainz, München, Stuttgart wieder alle Vorstellung überstieg. „Man hörte in Bonn," sagt unser oft citirter Gewährsmann Freiherr von Seida, „damals nichts von dem Unwesen, das Buhlerinnen und Günstlinge schon an so manchen Höfen zum Unglück des Landes und der Unterthanen getrieben haben." Max Franz wusste sich Schmarotzer und Höflinge vom Halse zu halten, und was mehr galt, er wusste auch die Fluth der verrotteten Pariser Gesellschaft, die damals „die grosse Pfaffengasse am Rhein" überschwemmte und zu einem wahren Pfuhl des Lasters machte, von seiner Residenz geschickt abzuleiten. Freilich einige „vornehme Franzosen" campirten auch in Bonn; man konnte ihnen am Ende den zeitweiligen Aufenthalt nicht verwehren. Allein den Schwarm der Emigranten liess Max Franz nicht heran. „Die Meinung, die er von dieser Classe Menschen hatte, mit denen er sich nicht in die entfernteste Verbindung einliess, so stark sie sich ihm auch anfangs aufzudringen suchten, war nicht zu ihrem Vortheile aber treffend, und ergibt sich deutlich aus seiner bekannten Ant-

wort auf Dumouriez's Brief. Er hatte gleichsam einen Abscheu gegen diese fahrenden Ritter, die nicht wenig an dem Unglück Schuld sind, welches über Deutschland gekommen ist. Selbst an dem Tage, wo der Graf Artois einen Besuch bei ihm abstatten wollte, entfernte er sich geflissentlich von Bonn, liess jedoch eine Tafel für ihn zurichten und überschickte ihm ein ansehnliches Geschenk an Geld.“ Und doch war Marie Antoinette seine leibliche Schwester! — Max Franz wollte eben seinen Hof deutsch erhalten und nicht die Reinheit der Sitten, die sein Beispiel in der seit Jahrhunderten verderbten Gesellschaft der Residenz erst eben mit Mühe wieder herzustellen begann, sogleich vom Neuen gefährdet sehen.[12]

Doch war eben dieser Fürst weit davon entfernt, ein altfritzisches Männerregiment mit Schnupftabak, Säbelrasseln und Soldatenzoten um sich zu dulden. Die holde Zierde, die das Weib dem Kreise der Geselligkeit gewährt, kannte dieser Sohn des Kaiserhofes sehr wohl, und schöne Frauen wie die Gräfin Hatzfeld und die noch reizendere Gräfin Belderbusch machten seinen Hof um so anmuthiger, als sie ja beide wie er die Kunst und vor Allem die Musik fleissigst übten. Es muss also wohl ein recht gefälliger Anblick gewesen sein, als diese schöne Gesellschaft einmal im Carneval ein Ritterballet aufführte, das der stets bereite Maitre de plaisir Graf Waldstein

mit Hülfe des Tanzmeisters Habich aus Aachen verfertigt und wozu sogar sein Freund Beethoven die Musik gesetzt hatte. Dabei wurde obendrein gesungen; denn Wegeler nennt ein „Minnelied," ein „deutsches Lied," ein „Trinklied" als Stücke dieser Partitur. Uebrigens hatte der junge Autor seinen Namen nicht genannt, und so wurde die Musik, wie wir hörten, lange Zeit für ein Werk Waldsteins gehalten.[13]

In gleicher Weise anregend und bildend für Beethoven waren die Concerte bei Hofe, von denen wir schon vernahmen. Namentlich wurde jeden Donnerstag eine grosse Akademie in dem Badhaus zu Godesberg gegeben, das Max Franz hatte erbauen lassen und zu dem die herrliche Platanenallee führte, die noch 1850 dort zu sehen war. „Hier ergab sich der Fürst einer süssen Erholung von den Staatsgeschäften und lag im Genusse geräuschloser selbstgeschaffener Freuden Beschäftigungen ob, die nicht jeder Fürst zur Ergötzlichkeit wählt. — Der Weg zum Brunnen läuft durch eine prächtige Ebene, die rechts mit einer Kette von waldigen Gebirgen umgeben ist, deren Fuss kleine Dörfer, in der schönsten Reihe gelagert, auf das Herrlichste verschönern. Links sieht man den Rhein sein vom Tagesstrahl funkelndes Gewässer daher rollen."[14] Da nun des Fürsten „beseelende Gegenwart dem Zauber jener Gefilde das froheste Leben mittheilte," auch Musikanten

stets zur Lustigkeit geneigt sind, und zwar unsere wie wir sahen doppelt, so kann man sich vorstellen, wie der Gang zu diesem Concert den goldbordirten Rothröcken jedesmal eine Art von Fest wurde und besonders ihrem allverehrten Klavieristen, der ja die landschaftliche Natur aus voller Seele liebte, jene frohen Schwingungen des Herzens mittheilte, in denen sich die besten Keime des Schaffens bilden. Und dann mochte es ihm doppelt flink von Herz und Hand gehen, wenn er im Concert über irgend ein gegebenes Thema zu phantasiren hatte, und er mochte gern bereit sein, die Bitte einer schönen Gräfin zu erhören, die eben erfundenen Variationen aufzuschreiben und so dauernd zu erhalten. Vielleicht entstanden auf diese Weise die reizend phantasievollen Variationen über Rhigini's „Vieni amore," das wohl Simonetti mit süsser Tenorstimme so eben vorgetragen und dann Beethoven aufgegebenermassen am Klaviere mit zahlreichen Variationen geschmückt, erweitert, vertieft hatte, um es später der schönen Gräfin Hatzfeld in liebenswürdigster Verehrung zu Füssen zu legen. [15] In gleicher Weise ohne Zweifel entstanden in diesen Stunden viele der Variationenhefte, die später herausgekommen sind. Schöpft doch gerade aus diesem Spiele der Improvisation die kunstbildende Thätigkeit unsers Geistes die allerfruchtbarsten Motive! Und solchen Zuhörern gegenüber hatte sich auch

ein Beethoven allerdings schärfer anzuspannen, als wenn er seinen Breuning'schen Freunden vorphantasirte oder ihnen ein Lied sang: „Wenn jemand eine Reise thut" und sie dann alle mit Jubel in den Refrain einstimmten:

„Da hat er gar nicht übel dran gethan,
Verzähl er doch weiter Herr Urian!" [16] —

Oder wenn er einem der Mädchen das Bild ihres eigenen Herzens in Tönen malte, oder auch die Gestalt eines Freundes in die Vorstellung seiner Zuhörer hineinzauberte, dass sie lebhaft überrascht ausriefen: „Das ist er!" oder die Namen Stephan, Jeanette, Wegeler, Lorchen, Ries u. s. w.

Solche Scherze freilich durfte er sich bei Hofe schwerlich erlauben. Aber desto mehr hatte er Geist und Phantasie anzuspannen, dass recht mannigfache und überraschend neue Combinationen den Kunstsinn seines Mäcens und der schönen Gesellschaft fesselten. Denn der Churfürst verstand ja das Handwerk selbst nicht übel, und wie sehr er von dieser Seite allgemein bekannt war, beweist auch der Umstand, dass man bei seinem Tode sagen konnte: „Jn Max Franz betrauert die Tonkunst überhaupt einen ihrer ersten Kenner, Gönner und Beschützer." [17] Dass es aber dem jungen Genius dann auch gelang etwas Rechtes in seinen Tönen zu sagen, sehen wir aus eben jenen Vieni amore-

Variationen, die bereits einen solchen Reichthum an melodischen Ausschmückungen, harmonischen Vertiefungen und rhythmischen Belebungen zeigen, dass sie mit den besten Klavier-Variationen jener Zeit, selbst mit denen eines Mozart den Vergleich wohl aushalten. Und wenn auch vielfach absichtliche Originalität und etwas Effecthascherei darin ist, die wohl in einem Romberg den Ausdruck „barock" hervorrufen konnten, so muss man nicht vergessen, dass ein Rhiginisches Thema bei allem Reiz, den es hat, doch nicht jene tiefen Enthüllungen des Geistes zuliess, mit denen uns der Meister später von der innern Wahrheit auch der allerüberraschendsten Wendung seiner Töne zu überzeugen weiss, und dass es sich hier allerdings mehr um ein geistreiches Spiel, um ein gewisses Coquettiren mit dem Vermögen der Phantasie und der Finger handelt, als um solche Enthüllungen des innern Lebens. Hat es doch Beethoven in spätern Tagen mit den Variationen im Grunde ebenso gehalten und ihnen nur selten die unergründlichen Tiefen seines Geistes anvertraut, der Natur vielmehr dieser musikalischen Form gemäss darin meist den überschwänglichen Reichthum der Erfindungen gezeigt, deren seine angeborne Einbildungskraft fähig war. Dass er aber in jenen Jugendjahren vorzugsweise die Variationenform zum Ausdruck seines innern Lebens wählte, beweist eben, dass dieses selbst noch nicht in dem Grade erwacht, noch nicht bis

in die Gründe hinab vertieft war, die uns heute als echt Beethovensch gelten.

Immerhin waren die mannigfachen Exercitien, die er für Herz und Talent schon damals durchmachte, eine vortreffliche Vorschule für den spätern Componisten. Die fruchtbarste Nahrung seines Geistes jedoch sollte auch er aus anderen, aus tieferen Quellen ziehen.

Vierzehntes Kapitel.

Revolution.

Nach Allem was wir bisher von den Verhältnissen erfuhren, unter welchen Beethoven geboren wurde und zum Jüngling heranreifte, kann auch der Widerspänstigste nicht läugnen, dass wenigstens der Musiker, der in dem Jüngling lebte, reichliche Nahrung, ja eine selten günstige Gelegenheit zur Entwicklung seiner Anlagen fand. Dass ihm freilich der kleine bucklige Herr, der seine Ausbildung zunächst in Händen hatte, trotz aller Menschenfreundlichkeit und allem technischen Geschick nicht beizubringen verstand wie man eine Toga verfertigt, in der sich der Geist in seiner vollen Kraft und Würde darstellt, darf man einem Musiker nicht zu hoch anrechnen, der selbst kaum

mehr als das zierliche Gilet des Jahrhunderts zuzuschneiden wusste. Allein es war immerhin eine ordentliche Nadelführung, was Beethoven bei Neefe lernte. Und wenn man auch aus solchen Stücken und Stückchen keinen Mantel zusammenbringt, wie ihn Beethoven später herzustellen und umzuwerfen verstand, so ist wohl zu bedenken, dass diese grosse Art überhaupt nicht gelehrt, sondern angeboren wird, und dass weder Joseph Haydn noch der wackere Albrechtsberger, die später Lehrer Beethovens waren, dies fertig gebracht haben, noch auch sogar Mozart es vermocht haben würde. Diese Art gewann Beethoven allein aus der grossen Weise seiner Zeit.

Jene ordentliche Schulung nun, deren Werth man niemals unterschätzen soll und die auch Beethoven vor Allem noch durch den steten Verkehr mit einem tüchtigen Orchester erfuhr, mag zunächst Manchem, besonders den ausgepichten Musikanten als die Hauptsache erscheinen, ja als die besonderste Gunst, die der junge Künstler vom Schicksal erfuhr. Wir wollen mit ihnen nicht streiten, denn es ist nichts gefährlicher als in diesen Herren den schlafenden Löwen zu wecken. Andern mag es mehr gelten, dass auch frühe schon der innere Mensch, Herz und Gemüth des jungen Helden, dem das Bewusstsein einer grossen Laufbahn klar vor der Seele stand, Ausbildung gewann und so der natürliche Trotz, der mit allem Kraftgefühl

verbunden ist und manche zartere Regung der Seele zerstört, ein wenig gemildert wurde. Ja die schönen unter meinen Leserinnen, zumal wenn sie dem Salon angehören, werden es mir Dank wissen, dass ich ihren Liebling doch auch rechtzeitig die „Bildung" gewinnen liess, deren Besitz selbst den gottbegabtesten Mann erst zur Existenz in der „Gesellschaft" berechtigt, — dass er bei Lorchen Breuning und Barbara Koch Sitte und Manier und bei Max Franz und seinem Waldstein sogar etwas von dem extrafeinen aristokratischen Ton anzunehmen Gelegenheit hatte. Allein ich kann solchen Naturen, die mit vollem Ernst und höchst anständiger Miene auch von Mozart und zwar sogleich nach seinem Tode versicherten, dass er doch

auf und zerstörte die bisherigen Fesseln, mochten sie zarte Rosenguirlanden der Liebe oder Banden der Freundschaft und Dankbarkeit sein, er zerstörte sie wenigstens so weit als sie die volle Ausbildung seiner Kraft, das volle Auswachsen seines Genius hemmten. Das Bäumchen, das man an einem festen Stecken angebunden hatte, damit Sturm und andere Unbilden ihm nicht schadeten, dehnte sich von innen heraus in Höhe und Breite und sprengte die Strohfäden, die ihm bisher zum Anhalt gedient hatten, rücksichtslos entzwei.

Man darf sich nämlich durchaus nicht vorstellen, als wenn die Dinge, die wir bisher berichteten, die Verhältnisse und persönlichen Beziehungen, um die wir Beethoven bemüht sahen, ihn im Entferntesten innerlich ausgefüllt oder auch nur besonders beschäftigt hätten. Es ist wahr, er bekümmerte, er bemühte sich sogar zeitweise um die holden Wesen, die ein gütiger Genius in seine Nähe brachte, und liess sich von ihnen leiten, liess mit sich spielen, wie Zeus Europa's Jungfrauen. Auch schwärmte er mit ihnen, war ruhig und unruhig in schwankenden Gefühlen, wie es Liebeständeln eben mit sich bringt, war sogar mit seinem Können mannigfach zu Diensten und liebenswürdiger als man dem grimmen Recken zutrauen sollte, improvisirte ihnen nach Wunsch und Belieben, schrieb Variationen und Lieder und setzte Herz wie Phantasie der Schönen gar oft in frohe Bewe-

gung. Allein zu trauen war ihm nicht wohl, nahe kommen durften ihm Freunde wie Freundinnen nicht gar zu sehr. Eine heimliche Ahnung von den verborgenen Tiefen seiner Seele hielt sie in respectvoller Entfernung. Ein dämonischer Schein des Geistes fiel aus seinen brennenden Augen, und manchmal wohl vernahmen sie von ferne das dumpfe Grollen einer innerlichst arbeitenden Naturkraft, die gohr und gohr, um sich zurechtzugähren. Was Jenen schon grosser Ernst des Berufes oder auch der Unterhaltung war, schien diesem Jüngling ein Spiel, kaum würdig etwas von der eigenen Kraft dabei in Thätigkeit zu setzen. Weder die Freundschaft noch das was uns von Liebesgeschichten aus jener Zeit berichtet wird, füllte ihn aus. Denn nicht ebenbürtiger Geistesverkehr war jene und nicht seelenrüttelnde herzpackende Leidenschaft diese. Nicht Breuning, nicht Wegeler, — nicht Romberg, nicht Ries waren die Geister mit denen sein Geist reden konnte. „Ich betrachte ihn und . . . als blosse Instrumente, worauf ich, wenns mir gefällt, spiele," schrieb er später einmal, freilich nicht von den genannten Männern, an einen, den er seinen wahren Freund nannte. [1] — Und nicht Lorchen, nicht Jeanette, nicht Barbara waren die Herzen, die eine wahre, das ganze Innere umbildende Leidenschaft in ihm zu erwecken vermochten. Auch das war einer späteren, fast zehn Jahre späteren Zeit

vorbehalten, einer Zeit wo seine eigenen Geister sich bereits zur überschaulichen Ordnung auseinander geschieden hatten. Jetzt war noch alles in äusserster Verwirrung. [3] Noch war keine festgegründete Eigenthümlichkeit in ihn getreten, weder sein Fühlen noch sein Denken war schon ganz und gar Er und nur Er. Noch war keine andere Individualität in ihm, als die ihm die Natur durch besondere Mischung der verschiedenen menschlichen Kräfte verliehen, — jene angeborne Besonderheit, die nur einen untergeordneten, nur den Werth eines Fundaments, eines Stoffes hat, aus dem sich etwas bilden lässt, — und keine andere als die der Zeit, die freilich eine recht scharf ausgeprägte Physiognomie hatte. Allein gerade diese Elemente, die der blosse Zufall in ihn gelegt, — denn für Zeit, Ort und Gaben womit wir geboren werden, können wir nichts, sie sind rein Sachen des Zufalls — beschäftigten ihn dennoch ungleich tiefer, als die äussern Zustände und Personen, mit denen er damals in Berührung trat. Er war, wie alle grossen und echten Naturen, zunächst nur mit sich selbst beschäftigt. Nur sein eigenes Selbst gewährte ihm volle Unterhaltung, erregte und interessirte all sein Denken und Empfinden. Er fühlte in sich eine ungemessene Kraft im Ganzen, fühlte widerstreitende heftig anstrebende Kräfte im Einzelnen, fühlte, dass all dieses Gähren viel innerlicher und viel heftiger sei, als bei irgend einem seiner Um-

gebung, konnte ja täglich erfahren, wie viel stärker er empfand, wie viel reicher das Leben seines Innern sei. Was er wollte, das freilich wusste er selbst noch nicht. „Werde ich je ein grosser Mann,“ schrieb er an Neefe. Er sah ungeheure Thaten vor sich, weil er ungeheure Kräfte in sich fühlte. Alles in ihm war Drang, unermesslicher Drang nach Thaten. Und wenn er diese Thaten im Geiste sah, so waren es Thaten der Kunst, war es Musik. Er fühlte seine Seele für diese Kunst begeistert und kümmerte sich nicht darum, dass sie nur Form, nur Sprache, nicht selbst schon geistiger Inhalt ist. Er sah in ihr Form und Inhalt zugleich. — Töne, Töne hatte er zu sagen, und das war genug, sein Wesen stets in flammender Begeisterung zu erhalten oder doch zu jenem tiefern Ernste zu stimmen, wo wir uns um die Dinge des Lebens wenig kümmern. Darum mussten sie ihn gehen lassen, wenn er in tiefem Nachsinnen einher dämmerte, sie die sonst durch Liebe und mancherlei Gutthat ein Anrecht auf ihn hatten. Und sie dachten dann was er dachte, dass er tief in der Musik stecke und speculire und studire. Was er da speculirte und studirte, das ging sie, das ging selbst ihn freilich nichts an. Er dachte an die Töne und sie an die schönen Werke, die nun bald wieder da herauskommen würden. Er dachte nicht über die Empfindung, die ihn trieb; sie war eben die Kraft, die ihn hiess zu schaffen,

das heisst: mit der göttlichen Kraft seiner Phantasie in holder Form zu bilden und sichtbar hinauszustellen, was ihn so innerlichst bewegte. Und das war für ihn genug.

Wir aber, denen daran liegt, zu wissen, wofür alle Kunst da ist und was sie in der Menschengeschichte bedeutet, wir haben uns wohl zu bemühen, hinter diesen Schleier zu schauen und die Kräfte zu enthüllen, die solch holde Gebilde schufen, — die Empfindungen, die Stimmungen, die Gedanken kennen zu lernen, die ihn so tief erregten und später wirklich zu so herrlichen Tongebilden wurden. Denn uns interessirt, was der Mensch ist, wie er sich bildet und wird. Uns interessirt es, welche Seiten des Innern sich als Musik aussprechen und wie sich die Fortbildung des menschlichen Wesens auch in dieser Kunst zeigt und weiterträgt. Darum müssen wir wohl nachsinnen über die Stimmung, die Beethoven damals erfüllte und die ihn unterschied von andern Menschen. Ja wir müssen uns das ganze Denken und Empfinden zu vergegenwärtigen suchen, das ihm aus Naturanlage, Ort und Zeit resultirte. Und da wir nun wohl sagen können, dass sein Wesen damals noch nicht weiter individuell war, als das der Zeit, — da sich damals in ihm erst nur noch, freilich in einer besonders reichen und kräftigen Weise, die Eigenthümlichkeit der Zeit, eine ganze Seite des Empfindens jener Tage repräsentirte, so kann uns jetzt

nichts übrig bleiben, als in kurzen Zügen die Physiognomie jener grossen Epoche zu zeichnen, in welcher ihr grösster geistiger Sohn ebenfalls in heftigen Revolutionen das volle Erwachen seines Geistes erfuhr.

Es war in den zwanzig Jahren, [5] die Beethoven's Jugend umfassen, ein erstaunlicher Umschwung in den Vorstellungen des grössten Theils der Menschen eingetreten. In einer erfreulichen Weise zeigte sich plötzlich an hundert Stellen unsers Erdtheils das Bestreben, die grössere innere Selbstständigkeit, die allmälig Gemeingut der Menge geworden war, auch in den Gebieten zu bethätigen, wo bisher nur ein höherer Verstand, als ihn „Unterthanen“ aufzuweisen vermögen, die Leitung gehabt hatte. In einer ganz erschreckenden Art — erschreckend wenigstens für die herrschenden Stände — übertrug man plötzlich jene Kritik, die seit der Reformation in geistigen Dingen lebendig geworden war, durchaus auch praktisch auf die Dinge der Welt. Der Mensch, der unter dem Schutze einer gutgeschmierten Staatsmaschine bereits in seinem Privatleben zu einer gewissen Ordnung und Sicherheit gediehen war, wollte nicht mehr recht einsehen, warum er nicht befähigt sein solle, auch die allgemeinen Verhältnisse seines Geschlechts, die öffentlichen Dinge mit zu leiten. Und jetzt plötzlich war in einem Staate, der allerdings vielleicht geistig nicht so sehr an den Errungenschaften jener grossen

Thaten des 16. Jahrhunderts hatte Theil nehmen können, als ihm Bedürfniss war, und der unter dem Druck sowohl einer wüsten Hierarchie als einer grundverdorbenen Aristokratie schwerer als die übrigen Staaten Europa's zu leiden hatte, jenes unabweisbare Begehren der Menschheit mit der furchtbaren, fast krankhaften Gewalt einer lang verhaltenen Leidenschaft hervorgebrochen und sofort an die Institute herangetreten, die das unmittelbarste Interesse für den Menschen haben. — Frankreich ging mit seiner Reformation sogleich dem Staate selbst an den Leib und suchte von ihm aus erst Kirche und Bildung zu reformiren.

Es steht heute längst fest und wird auch von keiner noch so mächtigen Partei jemals in seiner Wahrheit umgestossen werden, — dass die französische Revolution aus einem tiefen, ja heiligen Bedürfniss der Menschheit hervorging und sogut wie die Reformation nur eines der Symptome, nur einer der Ausbrüche einer allgemeinen unüberwindlich mächtigen geistigen Fortbewegung der Menschheit war. Der Drang nach Licht und Luft des öffentlichen Lebens war es, der sie schuf, und nur die entsetzlich heruntergekommenen Zustände des französischen Régimes verschuldeten es, dass dieser heilige Trieb dort mit so zerstörenden Zukkungen verbunden war und manchen Unschuldigen für die Sünden der Väter büssen liess. Darum konnte auch der Erfolg für diese Lande zunächst

kein erquickender sein, und die grossen Männer, die er schuf, gehören nicht den höchsten Sphären menschlichen Wirkens an, sind selbst nicht zu den grössten, zu den edelsten Söhnen der Menschheit zu zählen. [6]

Anders war dies in Deutschland. Hier sah man nicht das Blut, das die lichten Gewande der Freiheit besudelte, man sah es wenigstens nicht mit eigenen Augen. Hier hörte man nicht das Brüllen der zur Mordgier entfesselten Menge. Aber wohl vernahm man die tief erschütternden Brusttöne, mit denen die entwürdigte, schamlos misshandelte Menschheit nach Freiheit, nach Recht, nach Anerkennung ihrer angebornen Würde schrie. Und wie tönte dieser Ruf wieder in den edlen Seelen unsers Vaterlandes, das von je das tiefste Gefühl für die heiligen Rechte der Menschheit hegte! Die Stimmung, welche die edelsten Deutschen, diejenigen, die sich in tiefem Sinnen an dem idealen Bilde der Menschheit gross gezogen hatten, jetzt ergriff, — diese Stimmung der Wonne und des Jubels, dass endlich einmal in Wirklichkeit ein ganzes Volk für seine Rechte, für die Rechte der Menschheit kämpfend eintrete, sie ist wohl nie vorher mit solcher Macht über unsere Nation gekommen wie damals. Selbst die Reformationszeit hat sie so nicht gekannt. Allerdings hatte damals ein Hutten gerufen: „O Jahrhundert, die Geister erwachen, die Wissenschaften blühen! Es

ist eine Lust zu leben!" — Aber wie ganz anders packte jetzt die Begeisterung die Massen! Es waren die Völker, die Nationen, nicht mehr bloss die Geister, die erwachten!

Schon längst hatten, wie wir oben sahen, einige helle Lichter in die dumpfe Stagnation des öffentlichen Lebens hineingeleuchtet. Der innerlich frei gewordene Mensch hatte den Maasstab seiner gesunden Vernunft auch an die äusseren Zustände seines Daseins gelegt. Es wiederholte sich, was die Weltgeschichte hundertfach aufzuweisen hat, aber alles im verstärktem Grade: man sah die bestehende Ordnung der Dinge an, und siehe, sie war nicht gut. Ein wahrhaft grossartiger Skepticismus war das erste Resultat dieses Erwachens in öffentlichen Dingen gewesen, und dieser welthistorische Zweifel hatte dann in der homöopathisch verdünnten Form der „Aufklärung" bald auch die Massen durchströmt. Der Denker hatte Thron und Altar angegriffen, die Menge tästelte nun an hundert und tausend kleinen Vorurtheilen und Privilegien herum, bis man, wenn auch stillschweigend, so doch mit allgemeiner Sicherheit darüber einig war, es sei etwas faul im Staate. Trüb brütende Stimmung verbreitete sich zunächst über die Lande, und nur hin und wieder zuckten lichte Blitze der vorgeschritteneren Geister durch die Nebelschichten, die das Allgemeine tief bedeckten.

Dann aber hatte das Erwachen des geistigen Lebens, wie das eben bei wahrhaft culturfähigen und jugendkräftigen Völkern stets der Fall sein wird, auch eine ideale Begeisterung für die Zustände erzeugt, die man eben wünschte. Und wie alle erste Regung des Geistes — denn eine solche war das Erwachen des politischen Bewusstseins für unsere Nationen in jenen Tagen — in ihrer jugendlichen Kraftfülle eine Ueberschwänglichkeit hat, die uns in Zeiten, wo das heiss Erstrebte bereits errungen, fast unglaublich ist, so war auch die fessellose Begeisterung, die jetzt die Menschen erergriff, eine wahrhaft zündende, überwältigende. Auch die Begeisterung war welthistorisch, wie es der Zweifel war.'

Ja diese Begeisterung war so naiv grossartig, als wäre noch niemals in der Welt von diesen Rechten des Menschen die Rede gewesen, als werde jetzt zum ersten Male mit Gut und Blut dafür gestritten. Aber nicht etwa was bloss den Einzelnen angeht, war jetzt Gegenstand des Interesses; das war schon längst abgehandelt und in den wunderbaren Werken eines Göthe und Mozart auch vollendet genug dargestellt. Das was alle und zwar in voller Gemeinsamkeit betrifft, wurde jetzt der Gegenstand der Betrachtung wie des heissen Strebens. Damit wurde aber auch die Begeisterung gewaltiger, denn sie wurde allgemeiner. Sie rief aus Millionen Kehlen mit gleicher Kraft,

zu gleicher Zeit. Es vereinigten sich die Bedürfnisse, die Stimmen aller mit einander ohne Unterschied, und der Ruf ward millionenfach laut. Der Ton, der jetzt durch die Lande ging, war brüllend wie des Löwen Stimme, brausend wie das Meer, und donnerte erschütternd an den Thron der Herrscher. Gewaltig hatte schon Rousseau gerufen, gewaltiger Schiller aus der Zwangshaft seiner Karlsschule heraus. Dröhnend erscholl jetzt der nachsprechende Ruf der Menge, und ihre Stimmen vereinigten sich in dem Laute des Mannes, der der grösste Sohn dieser Tage, der grössere Nachfolger jener Beiden war. Beethoven in Wahrheit wurde das Sprachrohr dieser realsten Bedürfnisse seiner Zeit, die zugleich die idealsten waren. Sein eigenes Erwachen fiel in diese Tage, wo das Bewusstsein der Menschheit von ihren angebornen Rechten erwachte, — freilich zunächst nur in Einer Nation, aber in einer mächtigen und einigen! Ja vielleicht waren es eben diese Ideen, die seinen Geist erst zum Erwachen brachten. Vielleicht sog er sich erst an ihnen die Seele voll von der Begeisterung für die höchsten Dinge der Menschheit. Vielleicht machte der Athem der Zeit, den er in vollen Zügen einsog, seine Brust erst weit und seine Lunge stark, dass sein Ruf laut genug wurde, um in die Welt, um in die Ewigkeit hinüberzutönen. [8]

Am 17. Juni 1789 hatte sich die „National-versammlung" constituirt; am 14. Juli war Er-

stürmung der Bastille, zwei Tage darauf Flucht der Prinzen und des Adels; in der Nacht des 4. August „Schlag auf Schlag in ewig ruhmvoller Ueberstürzung Aufhebung aller Feudalrechte und Privilegien, der historische Unrechtsboden in tausend Stücke zerschlagen!" — „Die Kunde davon läuft in alle Welt, eine Botschaft, die an Hoffnungsfülle Alles übertraf, was die aufhorchenden Völker bis lang von den grossen Ereignissen in Frankreich vernommen hatten. Es steigern sich im nahen Deutschland die schon vorher laut gewordenen warmen Sympathiebezeugungen. Der greise Klopstock sich segnend, dass er das noch erlebt, greift volle Hymnenaccorde auf seiner Skalden-Telyn, preist mit den schönsten Liedern seines

In Berlin tragen modische Damen blaurothweisse Busenschleifen; aber was wichtiger ist, zur Feier des Geburtstags Friedrich Wilhelm des Zweiten hält der Professor am Joachimsthaler Gymnasium Friedrich Brunn, eine Festrede, worin er die in Frankreich ausgebrochene Revolution als gross, schön und ehrenvoll begrüsst, und wird noch im Hörsaale von dem alten Minister Friedrich des Grossen, dem Grafen Herzberg, aufgefordert, diese Rede drucken zu lassen.“ Freilich Göthe wurde von diesen Ereignissen nur soweit berührt, als sie die ganze menschliche Gesellschaft interessiren: „Mir selbst und meinem engern Kreis ist nur darum zu thun, den Menschen kennen zu lernen, die Menschheit überhaupt lassen wir gerne gewähren.“ Und Schiller ist „dermalen in einer philosophischen Mauser begriffen, ausserdem in den tausend Nöthen eines Liebenden und zugleich angehender Professor,“ das heisst, er hat augenblicklich andere Dinge zu denken, als wie dieses grosse Ereigniss aufzunehmen sei. Aber im Schwabenlande vor allem in der neuen Karlsschule und dem alten Stift geht es gar revolutionär, sansculottisch und carmagnolisch zu. „Schelling, Hegel und Hölderlin sind da beisammen und gilt namentlich der Hegel für einen „derben Jacobiner.“ Zur Feier der Geburt der französischen Revolution ziehen die Stiftler in Verbindung mit den übrigen Studenten auf den Marktplatz, um da unter grossem

Jubel einen Freiheitsbaum aufzurichten, und es sieht putzig genug aus, wie die jungen Theologen denselben umtanzen in ihrem Stiftshabit, schwarzen Fräcken, schwarzen Strümpfen, Schnallenschuhen, schmale schwarze Mäntelchen die Rücken hinabflatternd, über den Mäntelchen lange Zöpfe, über den Zöpfen schwarze Dreimaster. Noch ganz warm von so einem Tanz um den Freiheitsbaum hat sich wie zu vermuthen steht, der Studiosus der Gottesgelahrtheit Ludwig Kerner — sein älterer Bruder Georg ist schon auf dem Wege nach Paris — hingesetzt, um an seinen Vater den gestrengen Oberamtmann zu Ludwigsburg also zu schreiben: — „Hier im Stift wird die ganze Grösse der französischen Revolution schon lange begriffen. Die Erde rauche von Tyrannenblut! das ist Aller Losung. Mit dreifarbigen Cocarden reisen wir in die Vacanz und „Vive la liberté!“ ruft der Eine, und der Andere antwortet „Vive la nation!“ In dem Kerker dieses theologischen Stifts schmachte ich nicht länger mehr. Die Zeit ist herangekommen, wo ein Jeder ein freier Weltbürger ist. Ich habe mir einen Büchsenranzen gekauft; in diesen werde ich Kant's Schriften packen und damit nach Paris wandern. Haben Sie etwas dagegen, so verstehen Sie den Zeitgeist nicht. Vive la liberté!“

So in geistvoll lebendiger Schilderung Johannes Scherr, der Biograph Blüchers. Und am [illegible]ein war die Sache nicht anders, hier wo ein

raschblütiges politisches Völkchen haust und der Verkehr mit Paris ein Jahrtausend alt ist. Ja das Leben, das in den Adern der Franzosen pulsirt, zuckt schon halb von Natur im Blut des Rheinländers, und selbst Max Franz war in seinem Geiste nicht beschränkt genug, eine Bewegung zu verkennen, über die schon damals „die gereiftesten Männer das Urtheil aussprachen, sie sei wichtig für die ganze Menschheit.“ [10] Vielmehr soweit das angestammte Scheuleder des Divin droit, das bei ihm freilich von seltener Kleinheit war, ihn blicken liess, war er ja persönlich bemüht, seinen Unterthanen das schönste Recht, Selbstthätigkeit zu üben, nicht zu verkümmern: er selbst drang ja darauf, die Menschen „denken zu lehren.“ Aber einen frechen Revolutionär, wie den berüchtigten Pfaffen Eulogius Schneider, den er seiner Zeit selbst nach Bonn berufen hatte und der jetzt einer der ärgsten Auswürfe der Revolution geworden war, liess er sich darum doch nicht auf den Leib kommen, sondern wies ihn sofort aus dem Lande. [11] Die Zeitungen brachten aus dem Moniteur die grossen Freiheitsreden, erst eines Mirabeau, dann des gewaltigern Danton, und begleitend liefen die Parlamentsreden von Pitt und Fox zur Seite. Schindler erzählt aus späterer Zeit, wie gern Beethoven solche Reden gelesen. [12] Und sollte es jetzt anders gewesen sein? — Ja man glaubt aus seinen Werken oft genug herauszuhören, wie sehr

er dieselben studirt hat; denn manche unter ihnen sind von einer Beredsamkeit, die an überzeugender Kraft und hinreissendem Schwung alle jene Reden übertrifft.

Wir sind nun zwar in keiner Weise unterrichtet, wie Beethoven sich schon damals der grossen Zeitbewegung gegenüber stellte. Aber wer diese Stellung nicht aus seinen Werken herausliest, wer überhaupt dazu wörtlicher Aeusserungen bedarf, der versteht die Grundstimmung von Beethovens Seele nicht. Ebenso unzweifelhaft wie es ist, dass dieser Jüngling, dessen ganzes Ideal in der Kunst lag, damals sich um die praktische Ausführung der Ideen, die seine Zeit bewegten, blutwenig bekümmerte, ebenso sicher ist es, dass eben diese Grundbewegung der Zeit auch seinen Geist auf das Allertiefste ergriff. So sehr er freilich auch schon damals gesellschaftlich nicht beschränkt sein mochte, sondern im steten Hinblick auf die ewigen Dinge der Menschheit den Einzelnen nur darnach beurtheilt wissen wollte, was er persönlich war und vermochte, — wir vernehmen davon aus seiner spätern Zeit die schlagendsten Beispiele, — so wenig dachte er freilich damals und im Grunde zeitlebens an direkte praktische Ausführung jener Ideen auf socialem oder politischem Gebiete. Ihm lag zunächst nur die Kunst im Sinn, und hier wollte er, hoffte er Grosses zu leisten. Aber auch in ihm begann jetzt eine Revolution. Dumpf und

grollend ging der Strom der Zeit auch durch seine Seele und bewirkte tiefste Wallungen in seinem Gemüthe. Das ganze Innere drängte auch bei ihm nach Freiheit, Freiheit! — Was er bei diesem Wort, bei diesen Empfindungen sich dachte, ja ob er überhaupt damit bestimmte politische oder sociale Vorstellungen verband, das ist für uns wie für sein Schaffen durchaus gleichgültig. Genug, der Drang war da, und der Drang ist es, die blosse Empfindung, das unbestimmte heisse Sehnen, was der Musik ihren besten Inhalt verleiht. Eben weil diese Gefühle wortlos, weil sie ohne bestimmten und beschränkenden Begriff und nur die dunkle Ahnung eines Grossen, Herrlichen, Unerreichbaren sind, wirken sie um so mächtiger. Ja die Kunst der Töne ist es, die diesen Zuständen allein den vollkommenen Ausdruck verleiht. Sie gibt den Drang selbst unmittelbar wieder, sie wirft ihn zündend in des Andern Seele. "

Zunächst also fühlte Beethoven die Stimmung der Zeit wohl nur als Drang ins Freie. Hinaus, hinaus! — rief es in ihm. Bonn ward ihm zu eng. Seine Freunde, seine Freundinnen, alles, Pflicht, Liebe und Dankbarkeit — es trat zurück vor diesem einen unbefriedigten Gefühl. Er fühlte etwas in seiner Seele, was grösser war, als die Dinge, die ihn umgaben, grösser selbst, als seine Fähigkeit es auszusprechen. Wir sahen ja schon

üben sein unwirsches Wesen. Hinaus also, ward immer lauter sein Ruf. Und wie es die tiefste Kraft der Neigung ist, die das Schicksal des Menschen entscheidet, so wirkte auch bei Beethoven jetzt die bis zur krankhaften Empfindlichkeit gesteigerte Sehnsucht ins Freie dahin, dass ihm seine „lang bestrittenen Wünsche“ endlich erfüllt, dass er wirklich auf die Bahn gerufen wurde, wo er die Früchte des bisherigen Strebens erndten und neue reichere Weisen zu reden gewinnen sollte.

Fünfzehntes Kapitel.

Nach Wien!

„Am 30. März ward hier bei Hofe eine neue Composition von Joseph Haydn mit vielem Ausdruck unter der Leitung des Herrn Concertmeisters Reicha aufgeführt. Sie besteht aus sieben Adagios über die sieben Worte Christi am Kreuz und schliesst mit einem Presto, welches das Erdbeben bei dem Tode des Erlösers vorstellt.“ So berichtet Neefe im Jahre 1787. [1] Sicherlich aber waren bei dem Orchester, zumal als es seine oben geschilderte Vervollkommnung erfuhr, Haydn's Instrumentalcompositionen längst beliebte Programmstücke, und auch in der churfürstlichen Kammer wurden seine Quartetten um so lieber gesehen, als Männer wie Ries, Andreas und Bernhard Romberg —

und etwa Beethoven selbst als Bratschist — solche Werke in ihrer Vollendung vorzutragen wussten. Im Dezember 1790 nun ging Joseph Haydn mit dem Violonisten Salomon nach London, und dieser versäumte nicht auf der Durchreise auch seiner geliebten Vaterstadt wieder einen Besuch zu schenken. Max Franz empfing den berühmten Virtuosen wie den berühmteren Componisten mit Auszeichnung und stellte diesem nach dem Gottesdienste seine gesammte Kapelle vor, durch die er eine Haydn'sche Messe hatte aufführen lassen. [1] Höchst wahrscheinlich sah Beethoven den alten „Papa" — Haydn zählte bereits 59 Jahre — damals zum ersten Male; wenigstens verlautet durchaus nichts, dass sie bereits in Wien Bekanntschaft mit einander gemacht haben. [2] Welchen Eindruck der Componist, dessen Ruf sich allgemach weit zu verbreiten begann, auf Beethoven gemacht, erfahren wir nicht. Allein sicher hielt ihn der Respect, den er vor diesem Meister der Instrumentalmusik hatte, nicht ab, mit nüchternem Auge zu erkennen, wie sehr erst Haydn die schlichte bescheidene Bürgerlichkeit des vorigen Jahrhunderts repräsentire und noch ungleich weniger als Mozart etwas von dem neuen weltbürgerlichen Geiste in sich trage, der so eben auch in Deutschland einzog. Wir erfahren aus der spätern Zeit ergötzliche Anekdoten von der zum schroffsten Gegensatz auseinander klaffenden Verschiedenheit der

beiden Männer, die gewissermassen zwei entfernte Zeitalter darstellen, und vernehmen aus Haydn's Munde Worte wie „Revolutionär“ und „Atheist,“ derweilen Beethoven still in sich den gemüthlichen Zopf belächelte, den Haydn auch in das kommende Jahrhundert mit hinüberrettete. Allein auch schon jetzt im Jahre 1790, mag es dem jungen Virtuosen in seinem nordischen Unabhängigkeitssinn komisch genug gewesen sein, wie Haydn in respectvoll demüthiger Haltung mit den hohen Herrschaften verkehrte, aber zugleich auch die Huldigung der Kapelle mit abwehrender Bescheidenheit hinnahm. Die kindliche Natur spricht ja aus allen Werken Haydns wie aus dem, was uns von seinem Leben überliefert wird. Beethoven dagegen wollte, so sehr auch er „der Bescheidene“ genannt wird, doch der Kraft die er in sich fühlte, im eigenen Bewusstsein wie in der Anerkennung der Andern geniessen. „Stolz will ich den Spanier,“ so mochte schon damals sein Wesen erscheinen, und es wird darum bei dieser ersten Begegnung auch schwerlich eine besondere Annäherung zwischen beiden Künstlern Statt gefunden haben.[a]

In Beethoven gohr also damals der Drang nach Thaten, und dieser Drang suchte nach Ausdruck in Tönen. Allein der Jüngling fühlte täglich mehr, dass dem innern Vermögen das äussere Können nicht entsprach. So war all sein Denken und Begehren darauf gerichtet, wie er von Bonn fort und

wiederum nach Wien kommen möchte. Paris war ein gährendes Drachennest und der Kunstentwickelung nicht günstig; Berlin hatte keine grossen Künstler; in Wien lebte als die Blüthe aller Kunst Mozart. Beethoven hatte bei ihm bereits einigen Unterricht genossen, und seine Meinung war ohne Zweifel auch jetzt, diesen wieder aufzunehmen und zu Ende zu führen. Nicht als wenn in diesem Maestro der Geist gelebt hätte, der Beethoven jetzt erregte! Mozart, als er in dem Alter stand, wo Beethoven jetzt angelangt war, in dem Anfang der Zwanziger Jahre, wo das volle Jugendbegehren und Jugendvermögen noch lebendig ist und doch der Mann bereits seine ersten Spuren zeigt, — war in seiner Seele ganz gefangen gewesen von dem, was den Jüngling am schönsten und reinsten zum Bewusstsein des Menschenthums bringt, von der Liebe. Er war ganz in der Leidenschaft zu seiner schönen Schülerin Aloysia aufgegangen und hat aus ihr den herrlichsten Inhalt für seine Kunst geschöpft. Auch später, wo sein Wesen durch eine glückliche Ehe in sich gereift und gereinigt war, lebte seine Phantasie nur in den Dingen, die im Grossen oder im Kleinen das Herz angehen. „Figaro's Hochzeit" ist das Bild des concretesten Lebens der Menschen, wie sie streitend und liebend mit einander verkehren; „Don Juan" führt in die Conflicte, die in diesem Leben die Einzelnen mit einander, der Einzelne mit dem Allgemeinen hat,

und auch die „Zauberflöte" hat nur diesen Inhalt, freilich in der wunderbarsten Verklärung; höchstens in den ernstern Partien weist sie auch auf den ewigen Hintergrund alles menschlichen Treibens, auf das Verhältniss des Menschen zu seinem Schöpfer hin. Aber alles das sind nur die individuellen Empfindungen des Herzens, nur das was der Einzelne für sich, ohne Zusammenhang mit dem Ganzen empfindet.

Wie anders Beethoven schon in der Jugend! Alle diese Dinge suchte er eben nicht. Die Neigungen des Herzens waren auch ihm ein lieblicher Schmuck des Lebens, — sie waren nicht das Leben selbst. Sie galten als reizendes Spiel, nicht als der Ernst, um den es sich lohnt zu athmen und zu streiten. Seltsam genug und doch natürlich sollte dieser grosse Mann erst im dreissigsten Jahre seines Lebens, also in der vollsten Blüthe seines Daseins von der Leidenschaft ergriffen werden, die unser ganzes Innere umkehrt, uns erst unser volles Wesen zum Bewusstsein bringt. Und erst von diesem Momente an sollte freilich auch er ganz der Mensch werden, der er war; erst damals wurden seine Werke ganz Beethoven, ganz getränkt mit der Wirklichkeit seines innern Lebens, mit dem Blute des eigenen Herzens. Jetzt, wo er ein Jüngling von zwei und zwanzig Jahren war, beschäftigte ihn diese menschlichste Leidenschaft wenig. Dagegen hören wir damals schon von

seinem ernsten stets nachsinnenden Wesen.[5] Es lebten also Ideen in ihm, die ihm bedeutender schienen, als all das Getändel des Lebens wie der Herzen, und dieses innere Treiben war sein eigentlicher Lebensgehalt in jenen Jugendtagen. Wie er durch diese ernste Richtung seines Wesens fern gehalten wurde von allem, was sonst jene leichterregten Jahre so oft befleckt und ihnen einen Schaden für das ganze Leben in den Weg wirft, so war sie auch der Trieb, der seine stetige Fortentwicklung bewirkte. Das Bewusstsein von den ernsten Kämpfen, die nothwendig sein würden, um die hohen Ziele zu erreichen, erzeugte in ihm wie in allen edlen Männern jener Tage, ja wie in der gesammten Nation bereits jene ernste Sammlung und straffe Haltung, die sich nicht mehr erlaubt, das Leben als ein Spiel, als einen Tummelplatz der Freuden zu betrachten. Dies war aber auch der innere Gegensatz, in dem sich Beethoven wie zu der gesammten eben vergangenen Zeit, so auch zu ihren grössten Söhnen, ja sogar zu den hochverehrten Meistern seiner Kunst fühlte. Das freilich hielt ihn nicht ab, ihren Unterricht nach Kräften zu suchen: es ist ja nicht der Inhalt der Kunst, was wir von besser Unterrichteten lernen wollen, es sind ihre Formen, ihre Mittel; den Inhalt gibt uns das Leben, unser eigenes Innere. Es mochte also Beethoven diesen Gegensatz einstweilen auf sich beruhen lassen und sich mit dem

Gefühle getrösten, dass er doch im Grunde etwas Besseres kenne, als jene. Und wenn auch das etwas zu starke Bewusstsein von dem höhern Werth seiner Ziele ihn damals oft ungerecht werden liess nicht bloss gegen die allerdings allgemein verbreitete Neigung zur galanten „Unterhaltung“ sogar in der Kunst, sondern auch gegen die tiefern Enthüllungen, die eben diese Kunst durch Männer wie Haydn und Mozart von dem menschlichen Innern gab, — wenn auch er selbst dieses, was einen so hohen Werth für die Bildung unseres Geschlechts hat, zu sehr als „Getändel“ betrachtete und fast verwarf, so ist nicht zu vergessen, dass wie wir schon sagten, alle neue Zeit ungerecht ist gegen die alte und dass sich das später auch bei Beethoven änderte und das Fühlen des Herzens auch bei ihm in seine schönsten Rechte eintrat. [6]

Einstweilen aber war ihm wohl bewusst, dass wenn er jemals die Fähigkeit zum Ausdruck der Dinge, die ihm jetzt die Brust höher schwellen machten, gewinnen sollte, er sie nur in Wien und nur bei jenen grossen Meistern finde. Zunächst war dabei ohne Zweifel sein Sinn auf Mozart gerichtet, [7] allein der edle Meister starb bereits im December des Jahres 1791. Jetzt wandte sich Beethoven selbstverständlich ganz zu Haydn, um so mehr als dieser in London fortwährend die reichsten Lorbeeren gewann und die Nachrichten davon sich bald durch ganz Europa verbreiteten.

Und als nun im Juli des folgenden Jahres der ruhmgekrönte Meister, dessen bescheidener Sinn schwer an all den Ehren trug, zum zweiten Male durch Bonn kam, beeilte sich die churfürstliche Kapelle, ihm von Neuem und zwar gesteigerte Verehrung zu bezeugen. Max Franz, sein höchster Gönner, freilich war damals zu dem am 19. Juli anberaumten Fürstentag nach Mainz abgereist. Allein die Kapelle liess es sich nicht nehmen, die Stelle ihres Herrn würdig zu vertreten, und den „Fürsten der Tonkunst" geziemend zu ehren. Sie gab ihm ein Frühstück in ihrem geliebten Godesberg. Dabei ergriff denn auch Beethoven, und sicherlich nur zu dem Zweck zu erfahren, ob er auch werth sei, des Meisters Schüler zu werden, die Gelegenheit, ihm jene „Cantate" mit den schwierigen Blasinstrumenten vorzulegen. Wegeler berichtet, dass Haydn dieselbe besonders beachtet und ihren Verfasser zu fortdauerndem Studium aufgemuntert habe. [8] Dies regte die Geister in unserem Jüngling aufs Neue mächtig an und befestigte seinen Entschluss, sobald als möglich an den Ort zu gehen, wo er allein etwas Rechtes lernen konnte. Ob aber damals bereits irgend etwas zwischen den beiden Musikern besprochen oder ob Haydn auf seiner Weiterreise den Churfürsten gesehen, ist nicht bekannt. Genug, der Entschluss stand bei Beethoven fest, und mochte er auch noch eine Weile bestritten werden, endlich, im Herbst

desselben Jahres 1792 entschloss sich Max Franz wirklich, seinen Schützling auf seine Kosten, das heisst wohl nicht mehr und nicht minder als mit Belassung des Organisten-Gehaltes nach Wien zu senden, damit er sich bei Haydn ausbilde, sodann mit demselben nach London reise, um als Virtuose und Componist Ruhm und Geld zu gewinnen, schliesslich aber nach Bonn zurückkehre und churfürstlicher Kapellmeister werde. [9]

Das sollte nun freilich alles ganz anders kommen, als es damals beabsichtigt ward. Nach London gelangte Beethoven nicht, weil er sich kurz vor der Abreise seines Lehrers mit diesem — überwarf. Nach Bonn kehrte er erst recht nicht zurück; denn bald war das schöne deutsche Land in Franzmanns Raubhänden. Aber die Reise nach Wien ging zur besagten Zeit vor sich, und das war die Hauptsache. Und Beethoven konnte jetzt ruhigen Gewissens abreisen. Denn wer hatte besser seine Pflicht gethan als er! Vater und Brüder waren versorgt. So hatte er sich nach keiner Seite hin etwas vorzuwerfen, und das war um so mehr werth, als bereits nach einem Monat, am 18. December 1792, der Vater starb. [10]

Der Abschied von den Freunden mag Beethoven nicht sehr schwer geworden sein. Denn was ist uns Liebe und Freundschaft, wenn wir der Ideale unserer Brust entbehren! — Zudem ahnte Beethoven ja damals nicht, dass er die meisten

von ihnen, dass er sogar seine geliebte Vaterstadt niemals wiedersehen werde. Doch scheinen die Freunde wie immer auch jetzt mit dem wärmsten Interesse diesen wichtigen Schritt seines Lebens begleitet zu haben. Wir besitzen ein Billet vom Grafen Waldstein, in dem dieser treffliche Mäcen Beethoven's von seinem jungen Freunde Abschied nimmt. Daraus erfahren wir auch die ungemessenen Hoffnungen, die man auf den jungen Titanen setzte. Er sollte Mozarts Stelle einnehmen. Er, der 22jährige Jüngling, der Virtuose, den Stuhl des grössten „Musikanten" aller Zeiten! — Sein Spiel, sein Wesen und Schaffen muss bereits viel versprochen haben, wenn man es wagte, ihn als den Nachfolger dessen zu bezeichnen, der damals schon in seiner ganzen Grösse am Horizont der Menschen wenigstens aufzudämmern begann. Aber Waldstein schrieb kühnlich, wenn auch etwas verworren, folgende prophetischen Worte, die ja vollständig in Erfüllung gegangen sind:

„Lieber Beethoven!

„Sie reisen itzt nach Wien zur Erfüllung Ihrer so lange bestrittenen Wünsche. Mozart's Genius [illegible]ert noch und beweint den Tod seines Zöglings. [illegible]n unerschöpflichen Haydn fand er Zuflucht, [illegible]e Beschäftigung. Durch ihn wünscht er [illegible]mal mit Jemand vereinigt zu werden.

Durch ununterbrochenen Fleiss erhalten Sie Mozart's Geist aus Haydn's Händen.

Bonn den 29. October 1792.

Ihr wahrer Freund Waldstein." [11]

Und Beethoven? Wie war ihm zu Muthe? — Wie ist überhaupt einem Menschen zu Muthe, dem sein innigster Wunsch erfüllt, dem die heisse Sehnsucht, das brennende Verlangen seiner Brust gestillt wird? — Wer malt das Glück des Liebenden, dem die Thore geöffnet sind, das Mädchen seines Herzens nun bald in die Arme zu schliessen? Er eilt „auf den Flügeln der Liebe"; jeder Athemzug seiner Brust ist unnennbares Glück, und zusehends entfaltet sich sein ganzes Wesen, sein Empfinden, sein Denken zu ungeahnter Herrlichkeit. Und war es bei Beethoven anders? War nicht die Kunst seine Geliebte und eilte er nicht dorthin, wo sie ihm nun ganz und für immer zu Theil werden sollte? So herrlich kann selbst einem Göthe nicht zu Muthe gewesen sein, als er der heiligen Roma zueilte. [12] Denn Göthe war kein Jüngling mehr wie Beethoven, als ihm dieser heisse Wunsch erfüllt wurde. Ihm hatte das Leben schon manches gewährt, er wusste, was es zu bieten vermochte. Aber der Jüngling, der jetzt der Enge einer mühevollen Existenz enteilte, er wusste noch nicht, was das Leben geben kann. Er träumte sich goldene Berge, unerschöpfliche Fülle, und die Bilder seiner

Phantasie machten ihm das Herz weit, fähig zum Erfassen des Höchsten, des Unendlichen.

Und zudem, welcher Odem ging in jenen Tagen durch die Welt! In jenen grossen Tagen, wo die Bewegung des Nachbarlandes ihren Höhepunkt erreicht hatte und nun begeisternd wie der schäumende Becher überschwoll und nach allen Seiten hin die Gränzen überwogte! „Freiheit! Freiheit!" tönte es jubelnd in der Seele des jungen Beethoven. „Freiheit, Freiheit!" hallte es ihm aus der Luft, aus den Bergen, aus tausend Menschenkehlen entgegen. Es war das erste Mal dass er diesen Laut sowohl aus eigenem Herzen wie aus der Welt mit Ohren vernahm, es sollte auch das letzte Mal sein. Allein der Laut war stark genug, seine Seele zu zwingen und ihr für immer das Gepräge zu geben. Er weitete sie zu ihrer ganzen Grösse aus und machte diesen Jüngling zum wahrsten Propheten der Dinge, die jetzt in die Welt einzogen.

Und wie sah die Welt aus, als Beethoven die Uebersiedlung vollzog? — Auf die Aeusserungen jener glänzend üppigen Versammlung in Mainz, wo „das arme alte Reichsgespenst zum letztenmal in Gala spukte" und die Fürsten und Herren noch einmal ihre ganze rücksichtslos liederliche Genusssucht wie den bornirten Hochmuth ihres angestammten Rechtes zu zeigen bemüht waren, — auf jene bramarbarisirenden, halb komischen halb bru-

talen Phrasen des Manifests des Herzogs von Braunschweig, das in jenen Tagen der Schwelgerei und Jagdlust geschmiedet wurde, und auf die erheiternden Ausdrücke dieser Herren von dem „Spaziergang nach Paris“ hatte Paris mit den Thaten des 10. August geantwortet: das Königthum war suspendirt, der König gefangen gesetzt. Darauf folgten die schrecklichen Septembertage und die Unterzeichnung der Verfassung, die, so sehr sie Mängel hatte, doch mit Jubel begrüsst wurde, als der erste praktische Versuch, den Staat den Bedürfnissen der Zeit gemäss einzurichten. Entscheidender aber als alles dies wirkte im jetzigen Augenblick die Entflammung des Kriegsmuthes in der Nation und hier war es, wo die andere schicksalsmächtige Erscheinung ins Leben trat, jenes Lied, in dem sich das Gefühl dessen was zu erringen stand, so wunderbar grossartig Luft machte, — jenes Lied, das so wenig es auch künstlerisch bedeutend ist, doch mit Recht eine Urthat genannt wird, Thaten schaffend, wie kaum ein zweites in der Welt. Und mit diesem Liede, das die Marseiller Föderirten bereits am 29. Juli 1792 mit nach Paris gebracht hatten, drangen bald die Freiheitsschaaren über die Gränzen und waren bereits am 21. October im Besitz des schmählich verlassenen Reichsbollwerkes Mainz. [13]

Wenige Tage darauf, im Anfang November reiste Beethoven aus seiner Vaterstadt ab. Es ging zu

Wagen den gewöhnlichen Weg auf dem linken Rheinufer. Das Tagebuch, das uns über diese Reise aufbewahrt ist, das älteste das wir von Beethoven's Hand besitzen, nennt die Städte Remagen, Andernach, Coblenz und was dort zu Mittag und Nacht gezahlt wurde. Dann folgt in bekannten Hahnenhieroglyphen:

„Trinkgeld, weil der Kerl uns mit Gefahr, Prügel zu bekommen, mitten durch die Hessische Armee führte und wie ein Teufel fuhr . . . . einen kleinen Thaler.“ [14]

In der That, es war amusant mit studentischer Rennomage mitten durch das bunte Reichsheer zu kutschiren! — Und wenn die Tour regelmässig fortging und unser Held sich auch durch fernere Truppen mit so kühnen Waffen durchschlug wie heute, so musste auch Mainz berührt werden. Darüber sagt nun freilich das Tagebuch nichts. Allein es hört überhaupt schon bei Coblenz auf Städte und Dinge anzuführen, und findet seine kümmerliche Fortsetzung erst nach der Ankunft in Wien. Es muss also gar bunt und abenteuerlich auf dieser Reise zugegangen sein, wie dies auch von einem Jüngling, der so lustig und wohlgemuth ins Freie fährt, nicht wohl anders zu erwarten ist. Auch Schindler bestätigt, dass die Reise langsam und mit Aufenthalt vor sich ging, ja dass bereits auf der Hälfte des Weges die mitgenommenen Gelder erschöpft waren und die Aushülfe eines

Freundes in Anspruch genommen werden musste. [16] Sollte also unser kühner Reisender nicht damals auch in Maiz abgestiegen sein, um so mehr als man dort, wo die Ueberfahrt über den Rhein zu geschehen hat, zu übernachten pflegte? Und was war interessanter als die Schaaren zu sehen, die in jenen Tagen der blühenden Souveränetät auf ihre Fahnen zu schreiben wagten: Vive la république! und Liberté, Egalité, Fraternité! Freilich erzählt Therese Forster: „Die tragische Erwartung endigte schnell und machte allen bunten Auftritten des Einmarsches jenes lustigen zerlumpten Haufens Platz, — es war so gar nichts Imposantes, es ging alles so komisch nachlässig her, dass kein Theil wusste, woran er war“. Und gleich nüchtern schrieb ihr späterer Mann Huber am 20. November 1792 von Mainz aus: „Ich halte mich für sehr glücklich, Zeuge dieser ersten Erscheinung der Freiheit in Deutschland zu sein und der Wirkung, die sie auf eine von den Franzosen so verschiedene Nation macht.“ [17] Allein ein Anderer der Herr Staatsminister von Göthe spricht, freilich aus einer um ein halbes Jahr spätern Zeit den Eindruck, den die Franzosen und ihre Art auf den ruhigen Beobachter machen mussten, in kräftigeren Worten aus: „Als die merkwürdigste Erscheinung musste Jedermann auffallen, wenn die Jäger zu Pferd zu uns heraufritten. Sie waren ganz still bis gegen uns herangezogen, als ihre Musik den Marseiller

Marsch anstimmte. Dieses revolutionäre Te-Deum hat ohnehin etwas Trauriges, Ahnungsvolles, wenn es auch noch so muthig vorgetragen wird. Diesmal aber nahmen sie das Tempo ganz langsam, dem schleichenden Schritt gemäss, den sie ritten. Es war ergreifend und furchtbar.“ [18]

Und wie ganz anders tief musste eine solche Erscheinung auf den begeisterungsvollen Beethoven wirken, wenn er diese erste Gelegenheit, die Revolutionsheere und ihren Gesang in originaler Aufführung zu vernehmen, wirklich benützte! Ich möchte mit Bestimmtheit annehmen, dass Beethoven damals in Mainz abstieg und verweilte. Denn wer an die spätern Werke, an eine „Eroica,“ zumal mit ihrem „Trauermarsch“ denkt, — wer überhaupt das weltgeschichtliche Schwertgerassel und Kriegsmarschiren der Zeit, das einen so starken Grundton in manchem von Beethoven's grösseren Werken bildet, sich lebhaft vergegenwärtigt, der wird es für unmöglich halten, dass Beethoven jenen Päan der Revolution niemals mit eigenen Ohren gehört habe. Später aber als dieses Mal bot sich ihm keine Gelegenheit. [19] Als im Jahre 1805 Napoleon in Wien einrückte, sang der Soldat keine Marseillaise mehr.

Dem mag nun sein wie ihm wolle, — und es ist für einen Genius nicht stets nöthig, die Dinge in Wirklichkeit zu vernehmen, die eine Zeit bewegen, er trinkt ihren Geist mit dem täglichen

Athem ein, — gewiss ist, dass der Inhalt jenes Gesanges ihm nicht fremd war. Ja die Stimmung die ihn geschaffen, beseelte Beethoven vor vielen Andern, und sie war es die seinem spätern Schaffen so ganz besonderen Gehalt gab. Und weil er gerade in der Zeit, wo die Begeisterung der Massen ihren höchsten Schwung erreicht hatte, und die herrlichen Ideen noch mit keinem Schmutz befleckt waren, seine Geburtslande, wo er dieselben kennen gelernt, verliess, so blieb eine ideale Freiheitsstimmung zeitlebens das schönste Gut seiner Seele. Sie war das reine Gold, aus dem er nachher in der neuen Heimath die herrlichen Münzen prägte, die rollend in die Welt liefen und die Jedermann freudig in die Hand nahm, weil er ihr Gepräge leicht und gern verstand. [20]

Diese Grundstimmung aber, diese eigenthümliche Welt- und Menschenansicht, wie sie sich aus Zeit- und Ortsverhältnissen bereits in der Jugend bildet und bei schaffenden Naturen in der Regel das ganze Leben hindurch unverändert fortbesteht, sie haben wir neben der mannigfachen Ausbildung, die der Jüngling in Bonn auch innerhalb seiner Kunst erfuhr, als das eigentliche Resultat der Verhältnisse, unter denen er geboren und erzogen wurde, als die handgreifliche Errungenschaft seiner Jugendzeit zu betrachten. Und da dieses Resultat aus ganz bestimmten Zuständen und Verhältnissen, wie sie in dieser Weise niemals in Beethovens Leben

wiederkehrten, hervorgegangen war und durch keine ferneren Ereignisse oder Einflüsse alterirt wurde, so ist auch hier der Abschluss einer ganz bestimmten Epoche in des Meisters Leben zu erkennen. Denn wir können es bereits hier aussprechen, dass die jetzt folgende Epoche, — „Beethovens Mannesalter," im Ganzen genommen damit beschäftigt war, nicht sowohl neue Anschauungen zu gewinnen, als die bereits gewonnene Grundstimmung der Seele mehr und mehr zu klären und zu befestigen. Ja die durchaus veränderte Atmosphäre, in die der Jüngling jetzt versetzt ward, diente in ihrem schroffen Gegensatz gegen die Art seiner Heimath erst recht dazu, diesen eigentlichen Grund seiner Seele in seiner vollen fast eigensinnigen Besonderheit hervorzukehren. Erst damit aber tritt in dem Meister auch die rechte Individualität auf, die über Zeit und Ort hinaus das Ewige in dem Menschen darstellt. Ganz und gar auf das eigene Schaffen gerichtet, hielt er wie jeder starke Geist von jetzt an alle Eindrücke, die auf seine Geistesstimmung und Anschauungsweise influiren konnten, von sich fern. Ja eben aus dieser Concentration, sowie sie nur das eigene Schaffen gewährt, durch dieses Ausscheiden alles dessen, was zu dem angebornen oder einmal angenommenen Wesen nicht stimmt, erwuchs ihm auch erst die eigene concrete Persönlichkeit. Mit dieser Abrundung der vielfach widerstreitenden Kräfte zu

einem Ganzen, das eben so ist und nicht anders, mit diesem Nachlassen in der Aufnahme fremder Dinge ist aber auch die Jugend abgeschlossen; es beginnt das Mannesalter, das sich nicht mehr mit der blossen Reception und der Nachbildung fremder Muster begnügt, sondern aus dem eigenen Reichthum des geschlossenen Innern hervor seine Anschauungen aussprechen, Eigenes schaffen, Neues bilden will.[21]

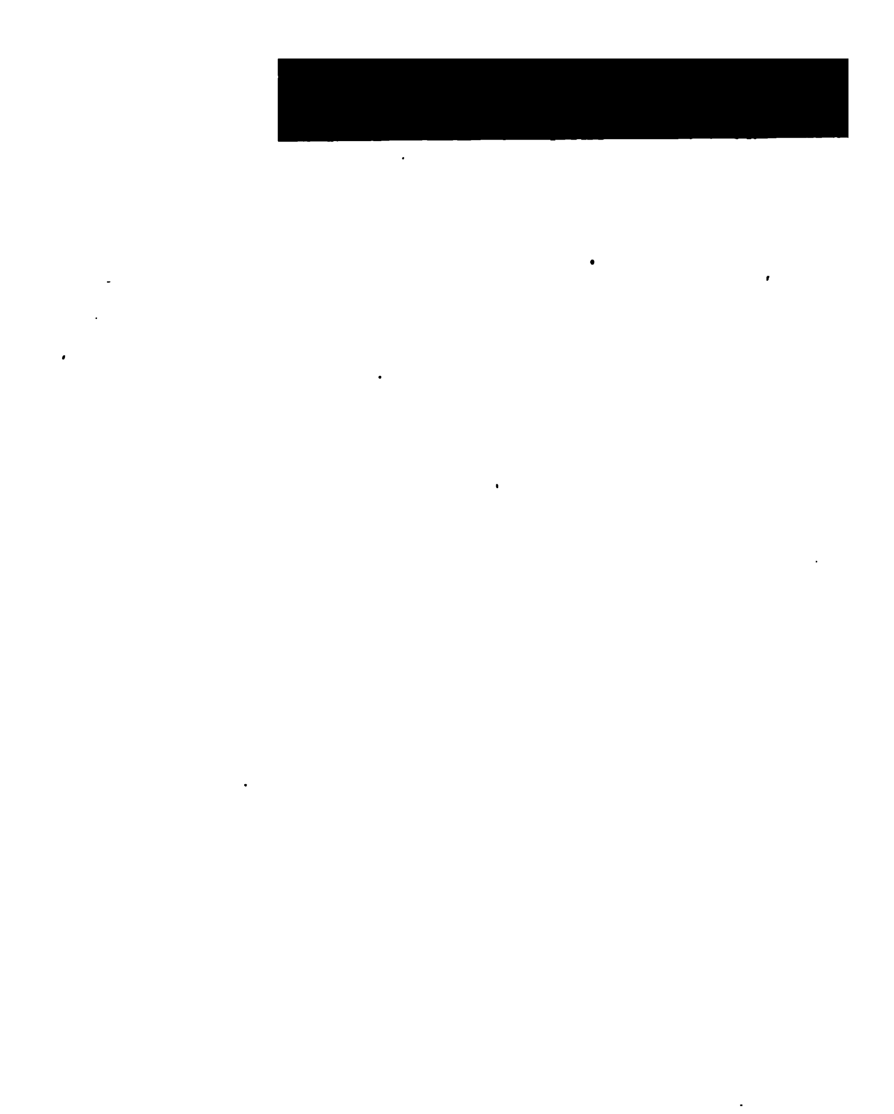
Und in der That, kaum war Beethoven in Wien angelangt, so beginnt das von tausend Empfindungen fast überschwängerte Innere sich auszuströmen, und es ersteht in raschester Folge eine Reihe von Werken, die zur Genüge darthun, wie viel und wie starke Eindrücke dieser Jüngling bereits in sich aufgenommen hatte. Gerade in Folge des Gegensatzes, in dem sich sein innerstes Fühlen zu dem Treiben der neuen Heimath sah, begannen seine Geister doppelt sich zu regen, bei sich selbst einzukehren, sich zu sammeln und zu verdichten, und kaum nach Jahresfrist schiesst die reiche Fülle des Innern, das in Bonn durch stets unbefriedigtes Sehnen und mancherlei auseinandergehende Triebe niemals recht zu sich selbst gekommen war, wie eine üppige Saat hervor und enthüllt die angeborne Kraft in Werken, die in der That bereits die Spuren einer seltenen Individualität an sich tragen.

Wir verlassen also hier den Jüngling, nach-

dem wir gezeigt haben, wie die historischen und localen Verhältnisse ihm zur Bildung einer eigenthümlichen Anschauungsweise behülflich waren, um ihn als einen Mann wiederzufinden, in dem sich eben diese Physiognomie von Ort und Zeit zu einer Besonderheit und Grösse ausbildete, die seine Erscheinung über Zeit und Raum erhebt. Wir sahen, dass ihm bereits in Bonn in einer selten günstigen Weise jedes Mittel zur Bildung seiner Gaben geboten und eine Vorschule gegeben wurde, die ihn erst befähigte, die reichen Bildungsmittel der neuen Heimath nach ihrem ganzen Vortheil zu nützen. Und diese Gunst der Verhältnisse muss ihm selbst schon bald zum Bewusstsein gekommen sein, da er bereits nach dem ersten Halbjahr in Wien trotz der zudrängenden Menge des Neuen noch Zeit fand, sich seines Lehrers in Bonn dankend zu erinnern und ihm zuzurufen: „Werde ich je ein grosser Mann, so haben auch Sie Theil daran.“ [22] Mehr aber spricht dieses Bewusstsein aus den schönen Worten, die er zu einer Zeit schrieb, wo er bereits durch eigenes Schaffen erfahren hatte, was er eigentlich vermochte — im Jahre 1800 — wo er also auch zu würdigen wusste, was er der Schule seiner Vaterstadt verdanke, was überhaupt eine gute Schule werth ist. Diese Worte, die er an seinen „guten lieben Wegeler“ schrieb,[23] sie sind wohl der beste Schluss unsers Buches. „Mein Vaterland, die schöne Gegend, in der ich

das Licht der Welt erblickte, ist mir noch immer so schön und deutlich vor meinen Augen, als da ich euch verliess; kurz ich werde diese Zeit als eine der glücklichsten Begebenheiten meines Lebens betrachten, wo ich euch wiedersehen und unsern Vater Rhein begrüssen kann. Wann dies sein wird, kann ich Dir noch nicht bestimmen. — So viel will ich euch sagen, dass ihr mich nur recht gross wiedersehen werdet. — Nicht als Künstler sollt ihr mich grösser, sondern auch als Mensch sollt ihr mich besser, vollkommener finden, und ist dann der Wohlstand etwas besser in unserm Vaterlande, dann soll meine Kunst sich nur zum Besten der Armen zeigen. O glückseliger Augenblick, wie glücklich halte ich mich, dass ich Dich herbeischaffen, Dich selbst schaffen kann!“

Quellen, Zeugnisse und Anmerkungen.



Quellen, Zeugnisse und Anmerkungen.

Zum ersten Kapitel.

[1] Es versteht sich von selbst, dass in dieser Einleitung eine eingehende Charakterisirung des germanischen oder deutschen Wesens nicht versucht werden soll. Das Gegebene aber wird genügen, den Gegenstand zur lebhaften Erinnerung zu bringen. Eine interessante Schilderung desselben vgl. in Vischer's Aesthetik die §§. 354 und ff. II. 1 S. 246 ff.

[2] Das sehr bezeichnende Wort ist aus Julius Mosen's Ahasver:

„Doch bei dem Pol aus wundersamer Ehe
Das reckenhafte weissgelockte Volk
Aus Hekla's Feuer und aus kaltem Schnee.“

[3] Hier würde zwar Freund Schindler, wenn er noch lebte, bedeutenden Einspruch erheben und sich darauf berufen, dass Beethoven „Sensiblerie,“ wie Ries sich ausdrückt, nicht habe leiden können, dass ihm die gefälschten Weine am besten gemundet u. s. w. Allein es wird sich in der Folge zeigen, in wieweit unsere Behauptungen richtig sind. Es handelt sich hier eben so gut um Eigenschaften, die mit Nothwendigkeit aus dem Ganzen der Natur Beethovens hervorgingen, wie die komische Rechthaberei, von der hier sogleich ein erheiterndes Beispiel aus Schindler II. 194 angeführt sei: „„Die Suppe ist schlecht!“ Dagegen gab es keine Appellation. Darüber

anderer Meinung sein hiess keinen Geschmack, kein Urtheil haben. Einen Widerspruch in solchen Dingen konnte er noch weniger vertragen, als in weit wichtigeren, ja er hatte die Schwachheit, seinen Ingrimm darüber noch nach acht Tagen laut werden zu lassen oder gar in einer Zuschrift zuzuschicken. Eine solche liegt mir vor. Darin wirft er mir am Schlusse Folgendes an den Kopf: „Das Urtheil über die Suppe achte ich nicht im mindesten, sie ist schlecht!"" — Doch wir werden noch stärkere Beweise erhalten, wie sehr Beethoven auf seine Individualität, die ihm als das Höchste des Menschen erschien, eifersüchtig war und dieselbe bis ins Einzelnste und Kleinste rein zu bewahren strebte. Was hier als Eigensinn erscheint, ist bei grossen Anlässen zäh ausdauernde Kraft des Willens, der auf Einsicht beruht. — Vgl. auch bei Wegeler S. 99 die Aeusserung von Ries. „Wenn er ja mitunter einmal lustig erschien, so war er es meistens bis zur Ausgelassenheit."

[4] Dittersdorf's Lebensbeschreibung. Seinem Sohne in die Feder diktirt. Leipzig 1801. S. 112. Er war mit Gluck in Italien und hatte in Bologna ein Concert von seiner Composition mit allgemeinem Beifall gespielt. „Gluck erzählte mir, dass er sich geflissentlich an die gestrigen beiden Kritiker [die geäussert hatten: Doman' mattina sentiremo un virtuoso tedesco. — „Temo che si farà canzenar, dopo che abbiamo sentito quel bravo Spagnoletti,"] herangedrängt habe, um ihr Urtheil zu hören, und da habe denn der eine von ihnen ausgerufen: Per Dio! quel ragazzo suona come un angelo, und der andere hinzugesetzt: Come è mai possibile, che una Tartaruga tedesca possa arrivare a tale perfezione! Worauf er sich denn die Freiheit genommen, zu dem Zweiten zu sagen: Signore con permissione! Anch' io sono una Tartaruga tedesca, ma con tutto questo ho l'honore di scriver l'Opera nuova per l'apertura del Teatro ristabilito. Der eine habe darauf deprezirt und versichert, dass er von nun an von dem Vorurtheile, das man ihm von der deutschen Nation beigebracht habe, gänzlich geheilt sei." — Was im Uebrigen die Beurtheilung Norddeutschlands betrifft, so beruht dieselbe durchweg auf eigenster Anschauung. Auch C. J. Weber hat im ersten Band seiner Briefe eines in Deutschland reisenden Deutschen, Stuttgart 1828, einige Capitel über den Unterschied von Süd- und Norddeutschland, die sich aber trotz mancher treffenden Bemerkungen durchaus über seine gewöhnliche Art geistreicher oder

witziger Aperçus nicht erheben und einen tieferen Grund der Verschiedenartigkeit nicht einmal suchen.

[5] Diese nationellen Unterschiede werden erst da in ihrer vollen Bedeutung erscheinen, wo der Beethovenschen Musik überhaupt ihre Stellung in der Entwicklung dieser Kunst anzuweisen ist, also im letzten Theile meiner Arbeit.

[6] Das Lied von Simrock steht als Motto in dessen Rheinsagen. Bonn 1841. — Bemerkenswerth ist auch bei Beethoven die feine Zunge. Der Herr Musikalienhändler Simrock in Bonn, Sohn des alten Bonner Hornisten und Freundes von Beethoven, erzählte mir von seinem Aufenthalte in Wien im Jahre 1816, wie er vierzehn Tage lang jeden Mittag mit Beethoven zusammen in der „Mehlgrube" gespeist habe. Beethoven habe oftmals 3 Suppen hintereinander probirt und trotz der guten Küche in diesem Gasthause zuweilen keine derselben schmackhaft gefunden. Auch habe er regelmässig mehrere Schoppen leichten Weins während der Tafel heruntergeschlürft. Es versteht sich, dass wir auf diese Eigenthümlichkeiten des sonst im Ganzen mässigen und einfachen Meisters ausführlich erst später zu sprechen kommen.

[7] So nannte das Volk die glänzend neue Statue des Mannes, von dem es vorher kaum wusste, dass er ein Bonner Kind war. Lenz, Beethoven, eine Kunststudie. 1. Theil S. 79.

Zum zweiten Kapitel.

[1] Es kann wohl auffallen, dass die Biographie eines Musikers eine Einleitung hat, als wenn von einem Staatsmann die Rede wäre. Allein „dieses scheint die Hauptaufgabe der Biographie zu sein," sagt Göthe (Wahrheit und Dichtung, Vorwort), „den Menschen in seinen Zeitverhältnissen darzustellen und zu zeigen, in wiefern ihm das Ganze widerstrebt, in wiefern es ihn begünstigt, wie er sich eine Welt- und Menschenansicht daraus gebildet und wie er sie, wenn er Künstler, Dichter, Schriftsteller ist, wieder nach aussen abgespiegelt." — Und es war ja überhaupt in der Zeit, wo Beethovens Geist erwachte,

das sociale und politische Element die Hauptsache; ja es fand damals das eigentliche Erwachen zum politischen Bewusstsein auch im Grossen und Ganzen der Nationen statt. Nun weiss ich zwar recht gut, dass von dem Wesen solcher Zeitverhältnisse eine derartige allgemeine Einleitung kein genügendes Bild zu geben vermag: wer die Zeit, in der ein bedeutendes Leben sich verlief, überhaupt nicht kennt, wird dabei so klug bleiben wie er war, und wer sie kennt, bedarf einer solchen Einleitung nicht. Allein es ist die Pflicht des Biographen wenigstens, in kurzen Zügen an die Dinge zu erinnern, die ihm in der grossen Mannigfaltigkeit des geschichtlichen Lebens gerade für die Entwicklung seines Helden von Bedeutung erscheinen. Desshalb habe ich mich hier der für einen Musikhistoriker allerdings schwierigen Aufgabe unterzogen, in knappen Umrissen ein Bild der Hauptbestrebungen und der Ziele zu geben, auf die es nach meiner Ansicht in der modernen Zeit ankommt. Und wenn auch diese Skizze nicht im Geringsten auf Vollständigkeit Anspruch macht, so werden wir doch im Verlauf unserer Biographie erkennen, dass die Ideen und Bestrebungen, die der Kern jener Skizze sind, auch für Beethovens Schaffen von entscheidender Bedeutung waren und demselben zum Theil seine weltgeschichtliche Bedeutung gegeben haben. Zur vorläufigen Bestätigung dieser Ansicht mögen einige thatsächliche Angaben folgen. Schindler II. 192: „Zu späterer Stunde pflegte Beethoven ein bevorzugtes Bierhaus aufzusuchen, um die Tagesliteratur zur Hand zu nehmen, wenn dieses Bedürfniss nicht bereits in einem Kaffeehause befriedigt worden.“ Und mit welcher Andacht dieses Lesen geschah, erfährt man daraus, dass er nur solche Kaffeehäuser besuchte, „in welche er durch eine Hinterthür gelangen und in einem abgesonderten Zimmer Platz nehmen konnte.“ II. S. 195: „Die Augsburger Allgemeine kostete ihm alle Tage viel Zeit.“ — I. S. 231: „— wo er fast täglich zu treffen sei, um Zeitungen zu lesen. — Dieser Ort war ein abgelegenes Zimmer in der Bierwirthschaft zum Blumenstock im Ballgässchen.“

[2] Die naivsten Berichte über diese Zustände geben die Pariser Briefe der Prinzessin Elisabeth Charlotte aus der Zeit der Regentschaft. Eine unübertroffene Schilderung der socialen Verhältnisse der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts in allen Ländern Europa's aber sind Casanova's Memoiren. Scharf, schroff und schonungslos zeichnet

auch Johannes Scherr im ersten Band von „Blücher. Seine Zeit und sein Leben“ (Leipzig. Wiegand 1862) jene vielfach verkommene Zeit. Dieses Buch ist das Erzeugniss einer ganz entschiedenen politischen Tendenz und hat von daher seine Mängel wie seine Vorzüge. Die ungewöhnliche Kenntniss der Zustände und geistigen Bestrebungen des vorigen Jahrhunderts, die dasselbe auszeichnet, beruht durchaus auf eigenen Forschungen. Trotzdem will mir scheinen, als ob der geistvolle und sonst gerechte Verfasser zuweilen übersehe, wie denn doch jene viel verrufene Zeit, in der das Individuum allerdings politisch ganz todt war und edelste Rechte des Menschen mit Füssen getreten wurden, ein absolut nothwendiges Glied in der Entwicklung unsers Geschlechtes war. Wie es denn fast sämmtlichen neueren Geschichtsschreibern begegnet, dass sie den Werth der Kunst für die allgemeine Entwicklung unterschätzen oder doch, so sehr sie auch, wie es jetzt üblich zu werden beginnt, die geistigen Bestrebungen, vor Allem die schöne Literatur in den Kreis ihrer Betrachtungen ziehen, doch den bildenden Künsten oder gar dem Theater und der Musik zu wenig Aufmerksamkeit schenken! Ich hoffe, dass auch die nachstehende Biographie dazu beitragen wird, die ausserordentliche Bedeutung, die jene Zeit des Ancien régime nicht trotz ihrer Mängel, sondern gerade durch ihre besondere Art für die Gesammtentwicklung gehabt hat, näher festzustellen. Meiner Ansicht nach wird vor Allem nirgends zur Genüge betont, dass allein die Ausbildung der geistigen Kräfte, so wie sie jene goldene Zeit der Kunst eben durch die Kunst, durch Literatur, Theater und Musik gewährte und ungleich mehr begünstigte, als es unsere unruhigere Zeit vermag, uns den Windeln der Theologie, das heisst einer einseitigen und dumpfen Hinwendung zum Uebersinnlichen enthob, uns überhaupt zunächst einmal in den Genuss und Besitz der angebornen Fähigkeiten versetzte und so moralisch mündig und geistig beweglich machte, also überhaupt erst die Möglichkeit vorbereitete, zur politischen Thätigkeit zu gelangen. Nur die innere Reife und Freiheit vermag vor Allem dem Deutschen auch die äussere Selbstständigkeit wünschenswerth oder auch nur erträglich zu machen; und zu jener legte das reiche geistige Leben des vorigen Jahrhunderts nicht bloss den Grund, es gab dieselbe ihren Söhnen und vielfach in ungleich höherem Grade, als sie heute zu Tage gewöhnlich ist. Daher weitblickende, grosse

geniale Naturen damals nicht gerade selten waren. — Uebrigens gehört Scherr's Buch schon wegen seiner entschiedenen Freisinnigkeit unter die besten unserer Zeit, und wir werden ihm auch wegen seines überreichen Inhalts noch oft begegnen.

[3] Scherr a. a. O. S. 248. — Nicht ohne Interesse ist es auch, wie sich das Eigenthümliche jener Zeit in dem Kopf eines der geistvollsten Musikschriftsteller von damals wiederspiegelt. Friedrich Rochlitz sagt in Nr. 40 der A. M. Z., Juli 1799 Folgendes: „Deutschland. Anfang der zweiten Hälfte des jetzigen Jahrhunderts. Im Allgemeinen — ziemliche politische Ruhe, Wohlstand: viel ruhiger beglückender Genuss, weniger Selbstständigkeit und Originalität; richtiges, aber mehr zartes als starkes Gefühl; viel Korrektheit und Politur; allgemeiner Eudämonismus aus Gründen, nicht nur in Büchern, sondern auch im Leben. In den Künsten z. B. in der Dichtkunst ausschliessliche Liebhaberei an den französischen Dichtern, höchster Preis der französischen Tragödie, Anbetung einer Henriade. Und nun in der Musik vor allen Hasse, Graun und Sinn für ihre Weise. Anfang der feinern deutschen Operette. — Etwas späterhin: aus Ruhe und Wohlstand entsprungener schwächlicher Geistesluxus, bequemer Genuss, keine Selbstständigkeit und Originalität; matt hinsterbendes, unnatürlich leicht reizbares, doch flüchtiges, leicht zu befriedigendes, nicht tiefes Gefühl; in Büchern und im Leben allgemeiner Eudämonismus aus Liebe zur Bequemlichkeit und zum Wohlleben. — In den Künsten z. B. in der Dichtkunst — um aus leicht begreiflichen Ursachen nur Eins anzuführen — Vergötterung Gellerts. Und nun in der Musik vor allen die neueren Italiener in Deutschland und deren Nachtreter; Sinn nur für sie: desshalb Gluck verachtet, Händel nicht gekannt, die Bache aus Furcht gepriesen, übrigens zur Ruhe gesetzt, Menge der Virtuosen, Sinken der feinern deutschen Operette. — Anfang unserer jetzigen Zeit: Politische und philosophische Unruhe, Aufreissen des Geistes, zum Theil durch Drang und Gewalt der Umstände; Kraft kämpfend gegen Kraft; grosse, zuweilen verwegene Selbstständigkeit, kühne, zuweilen ausschweifende Originalität; hoher Schwung und mächtiges Wiederhalten [?] des Gefühls; zertrümmerter Eudämonismus, wenigstens in Büchern und in der Meinung; Erweckung der Idee vom Idealen überall; edles zuweilen gewaltsames Ringen und Aufstreben zur Erreichung

desselben [man meint wirklich, das alles solle direkt auf Beethoven zielen, und doch werden wenige Seiten vorher dessen Compositionen eben dieser Eigenschaften wegen, die wir heute so sehr an ihnen schätzen und als deren edelste Repräsentanten sie uns gelten, ganz schulmeisterlich heruntergekanzelt]. — In der Dichtkunst — um aus leichtbegreiflichen Ursachen nur Einiges auszuführen. — Göthe, Schiller und Sinn für sie. Und nun in der Musik Mozart und J. Haydn als Helden und Führer; die neuesten Italiener meistens verdrängt, Händel und die Bache [!] mit Ehrerbietung hervorgesucht. Neue deutsche Oper, heroisch-komisch — vielleicht besser humoristisch genannt u. s. w." — Merkwürdig, damals (1799) war von Beethoven bereits das Op. 13 herausgekommen, und Rochlitz merkt nicht, dass erst hier der Geist weht, den er in Mozart und Haydn schon sucht! — Er hat freilich unsern Meister zeitlebens nicht völlig verstanden.

Zum dritten Kapitel.

[1] Scherr a. a. O. I. 164.

[2] Denkwürdiger und nützlicher Rheinischer Antiquarius etc. Das Rheinufer von Coblenz bis Bonn. Von Chr. von Stramberg. Coblenz. R. F. Hergt. 1860. III. Abth. 7. Bd. S. 526—608.

[3] Briefe eines reisenden Franzosen über Deutschland an seinen Bruder in Paris. Uebers. von K. R. 1783. I. 536. — Dieses Buch enthält viel eigenthümliche Anschauungen über die Zustände des vorigen Jahrhunderts. Sein Verfasser, Caspar Risbeck von Höchst am Main, war im Grunde nur ein genialer Herumtreiber und verkam im Elend. Uebrigens sind seine Angaben manchmal willkürlich und ungenau, da er nicht alle Lande und Städte, die er beschreibt, auch selbst besucht hat. Am Rhein und Donau aber hat er sich wiederholt aufgehalten. Vgl. C. J. Webers Briefe eines in Deutschland reisenden Deutschen. I. Bd. Vorrede S. IX. — Vgl. auch Vehse. Gesch. d. d. Höfe. XI. 1. S. 198.

[4] Maximilian Franz, letzter Kurfürst zu Kölln. Eine biographisch-karakteristische Skizze von Franz Eugen

Reichsfreyherrn von Seida und Landensberg. Nürnberg. J. L. Sixtus Lechner 1803. Der Verfasser nennt sich „Unterthan und Staatsdiener“ von Max Franz. Vgl. S. 11. — Ja Belderbusch war so verhasst im Volke, dass man ihn sogar als den Urheber des Schlossbrandes im Jahre (1777) bezeichnete, bei dem die Flammen so rasch um sich griffen, dass der Churfürst in seinen Nachtkleidern flüchten musste Rh. Antiquarius. l. c. S. 536.

[5] Beschreibung des Erzstiftes Köln. Zu Büschings Erdbeschreibung 1783. Art. Bonn.

[6] Rhein. Antiquar. l. c. S. 583.

[7] Dittersdorfs Lebensbeschreibung. S. 6 ff. 129 ff.

[8] Vergl. Reichard's Theaterkalender 1776 S. 248 über die Münster'sche Hofschauspieler-Gesellschaft. — Sodann vgl. Devrient Geschichte der Schauspielkunst. Dramat. Schriften VII. 100. — Ein Portrait Grossmann's befindet sich im Theaterkal. 1783.

[9] Biographische Notizen über Ludwig van Beethoven von Wegeler und Ries. Coblenz. Bädeker 1838 S. 8. Ich werde künftig nur citiren „Wegeler.“ Nach Schindler I. 1 soll der alte Kapellenmeister schon unter Clemens August Opern von seiner Composition ausgeführt haben.

[10] Theater-Kalender auf das Jahr 1779. Gotha. S. III.: „Bonn. Se. Churfürstl. Gnaden haben die H. H. Grossmann und Helmuth unter den gnädigsten Bedingungen zu Dero Hofschauspielern ernannt, unter deren Direction wöchentlich zweimal, Mittwochs und Sontags, Schauspiel bei Hofe gegeben wird. Das Theater wurde den 26. November 1778 mit einem Prolog, gesprochen von Madame Grossmann, der Wilhelmine von Blondheim, und der grossen Battori eröffnet.“ — Ebendas. 1780. S. 233. — A. M. Z. I. 1799. Nr. 23. S. 360. — In den an die Klöster des Erzstiftes wegen Beisteuer zu den Kosten des verbesserten Unterrichts gerichteten Rundschreiben von 1781 heisst es: „Meine übrigen Unterthanen zeugen und ernähren die Bürger, sie bezahlen Steuer und andere Abgaben; werdet ihr euch auch weigern, zu einem so edlen Zwecke, wie der des Unterrichts und der Erziehung der Bürger ist, das Eurige beizutragen?“ Rh. Antiquar. III. 7. 590. — Und wie man derzeit über die Bühne dachte, erfahren wir unter Andern aus der Theaterrede, die im J. 1780 am Geburtstage des Churfürsten gehalten wurde. Dieselbe schliesst:

„Und wenn Du, Theurer! nun redliche Thaten
Belohnet, dem stummen Verdienste,

Das bescheiden von Ferne zu Dir hinaufblickt,
Liebreich gewinket; so wende Dein Auge
Lächelnd auf Die herab, die der Muse sich weyh'n,
Welche weicher das Herz — tugendhafter
Und edler es macht — aller Stände Zeitvertreib —
Des Lebens Schule ist —"

Mitgetheilt im Theaterkalender von 1781 S. 36 — Kräftiger freilich drückte sich der Schauspieler Bönicke bei der Stranitzky'schen Truppe in Wien aus. Er war, wie es in einer Geschichte der deutschen Bühne Th. Kal. 1781 S. 117 heisst, seiner Stärke im Komischen und seines Sprichworts wegen bekannt: „das Theater ist so heilig wie der Altar, und die Probe wie die Sacristey!" — Vgl. auch Biographie des J. Lange. Wien 1808.

[11] Wie sehr die Frauen Fiala und Helmuth berühmt und beliebt waren, ersieht man aus der Menge von Lobgedichten, die der Theaterkalender auf sie bringt. Eines der kleineren finde hier Platz. 1777 S. 20.

„An Madame Fiala.
Als Elisabeth im Essex.

Bald folgt Dir Deine Königin! —
Noch hör' ich diesen Ton, seh' ihre Thräne fliessen
Da rinnen sie vom schönen Auge hin!
O schone — schone Zauberin! —
Sonst hauche ich zu Deinen Füssen
Die Wonnetrunk'ne Seele hin!
Nein! schone nicht, lass mich zu Deinen Füssen
Ihn sterben, diesen himmelvollen, süssen
Beneideswerthen Tod! Fahr' fort o Zauberin!
Schink."

— Uebrigens muss auch Frau Grossmann von hervorragender Bedeutung gewesen sein. Denn Neefe hat von ihr 1784 eine biographische Skizze herausgegeben. Vgl. Ephemeriden der Literatur und des Theaters 1785. I 102. 206.

[12] Vgl. Mus. Alm. 1783 S. 65. — In Forkel's Mus. Alm. 1782 wird unter den Geigern der Hofkapelle ein Philipp Salomon genannt. Der kurk. Hofkal. von 1763 nennt unter den Violinisten Johann Peter Salomon. Die Schwestern Salomon's bezeichnet als Sängerinnen auf dem „National-Theater" Wegeler S. 8. Im Theaterkalender (Reichard) stehen sie nicht. — Auch in Beethoven's Leben sollte dieser J. P. Salomon, der J. Haydn nach London führte und dem Rochlitz, Für Fr. d. Tonk. III 187 ff. eine „Erin-

nerung“ weiht, noch eine gewisse Rolle spielen. Wie denn überhaupt bemerkt wird, dass in der obigen Schilderung der Bonner Musikzustände nur diejenigen Namen genannt sind, die mit Beethoven später in irgend welche Beziehung treten.

[13] „Christian Gottlob Neefen's Lebenslauf von ihm selbst beschrieben.“ A. M. Z. I Nr. 16. Nachtrag der Witwe Nr. 23.

[14] „Nachricht von der churfürstlich-cöllnischen Hofcapelle zu Bonn und andern Tonkünstlern daselbst.“ Magazin der Musik. Herausg. von C. F. Cramer, Prof. in Kiel. I. Jahrg. 1783, S. 377 ff. Es ist nicht zu bezweifeln, dass Neefe der Verfasser ist. Er war ständiger Correspondent des Magazins. — Vgl. auch Forkel's Mus. Alm. 1782, S. 129, und C. D. F. Schubart's Ideen zu einer Aesthetik der Tonkunst. Wien 1806. Derselbe berichtet auf S. 184 auch Einiges über Bonn, offenbar aber aus einer etwas früheren Zeit: „Der Churfürst hat nur eine mässig besetzte Hofmusik, die ehemals der berühmte Schmidbauer lenkte. Unter dem Orchester hat sich kein Mitglied bis zur Virtuosenschaft ausgezeichnet. Eine der Hauptursachen ist wohl diese, dass die dasigen Musiker sehr schlechten Gehalt geniessen. Desto grösser ist der Eifer für die Musik in Privatfamilien: man findet da mehr als einen Cavalier, mehr als eine Dame, die es in der Musik bis zur Meisterschaft getrieben haben.“ Doch scheint es, als wenn er besonders in letzterer Stelle von Cöln spräche. Soviel ich ermitteln konnte, war Schubart nie am Niederrhein.

[15] Was dieser Mann war und bedeutete, erfahren wir vor Allem aus Jahn's Mozart II. 96 f. 303. 431. Ein besonderer Verehrer von ihm war auch der Pfarrer Carl Ludwig Junker von Kirchheim. Dieser sagt im musikalischen Almanach auf das Jahr 1782 (Alethinopel) S. 6: „Man muss ihn eigentlich als Director der Instrumentalmusik betrachten, wenn man seinen Werth richtig bestimmen will. Da hat er Grösse! denn er führt einen originellen Bogenstrich; er spielt mit soviel Wärme, so kräftig, dass man ihn allemal aus dem ganzen Orchester heraus hört; dabei liest er sehr gut und befleissigt sich der bestimmtesten Genauigkeit, nicht nur allein, was das Forte und Piano überhaupt, — sondern auch die besondern Schwellungen einer einzelnen Note anbetrifft.“ Vgl. auch dessen „Charakteristik von 20 Componisten.“ Ausgabe von 1792 S. 22 und Schubart's Aesth. S. 137. Sodann Dies Biogr. Nach. von J. Haydn S. 78.

[16] Beschreibung des Erzstiftes Cöln. 1783, Beil. zu Büsching's Erdbeschreibung. Der churköln. Hofkal. von 1763 sagt „Churf. Leib-Garden-Compagnie." Wegeler S. 11.

[17] Cramer's Magazin II, 2. 1786 S. 1383. Wahrscheinlich auch von Neefe. Im Februar 1787 starb der Graf. „Ungefähr zwei Monate vor seinem Tode hörte ich sie (die Mozart'schen Quartetten) von ihm mit einer Genauigkeit und Innigkeit vortragen, dass er sich die Bewunderung jedes Kenners erwarb und aller Herzen bezauberte." Es waren die sechs Haydn-Quartette, die also schon früh auch an den Niederrhein kamen.

[18] „Jeder Musiker ist sein Freund, ist ihm willkommen. Von Joseph Haydn ist er ein Anbeter und wechselt mit ihm Briefe." Cramer's Magaz. I. 1, S. 389. Daher Haydn später Bonn so gern besuchte.

Zum vierten Kapitel.

[1] Worte der Denkmünze, mit der die Stadt Bonn das Andenken der ihr von Max Friedrich im Nothjahr 1771 bewiesenen Sorgfalt feierte. Auf der andern Seite eine Figur, welche in ein Rauchfass Weihrauch streut: „Heroischen Wohlthaten Weihrauch opfernder Bürger von Bonn." Noch schmeichlerisch übertriebener sind die Worte der Ehrensäule: Principi optimo — Patri patriae — Quod jura electoratus — Strenue propugnavit etc. Rhein. Antiq. l. c. S. 588. — Was aber soll man sagen, wenn auch ein neuerer Geschichtschreiber, K. A. Müller in seiner Geschichte der Stadt Bonn, Bonn 1834, S. 220 f. von Max Friedrich, dessen positives Wirken für den Staat gleich Null war, berichtet, dass „ihm wie einem liebenden Vater das Wohl seiner Unterthanen am Herzen lag," — dass er sich „überhaupt alle Zweige der Verwaltung äusserst angelegen sein liess," — und dass sein Tod „ein schönes nützliches Leben geendigt habe!" — Noch widriger freilich erscheint dieser Nachhall unwürdiger Fürstendienerei in dem Bericht dieses Geschichtschreibers über den ausschweifenden Clemens August. S. 219. 220 l. c. Das Tollste aber gelang unstreitig der begeisterten Devotion eines Freiherrn von Hagen, des Verfassers jener Kap. III. Anm.

[10] angeführten Rede auf des Churfürsten Geburtstag am 13. Mai 1780. Dieses Product ehrfurchtsvoll lobhudelischen Unsinns ist zu genial, als dass ich mir versagen könnte, zur erheiternden oder auch erzürnenden Erbauung meiner Leser einige Strophen daraus anzuführen.

„Maximilian Friedrich! — — wem jemals
Mächtiger olympische Gesänge die Brust
Durchglühten — wem jemals selbst der fröliche Lenz
Im Busen süsser Begeisterung goss,
Als der Name, den ich hier nannte —
O der ist nicht werth, gesehn zu haben
Das Höchste, was des Sterblichen Auge
Sehn kann, — nicht werth, gesehn zu haben
Einen Fürsten, den, als er geboren wurde,
Die Gottheit vom Throne herabsegnete —
Mit einweihendem Blick zum Menschenfreund —
Zum Vater des Volkes erkohr! —
Maximilian Friedrich zählte
Zu seinen vom Ruhm gekrönten Tagen
Wieder ein Jahr, stieg höher eine Stufe
Zum ehrwürdigsten Alter, und näher
Dorthin, wo sicherer Lohn des Fürsten harrt,
Der Nachahmer der Gottheit — selbst Schöpfer
Des Glückes von Tausenden ist. —
Tiefanbetend sah' ich im Staube
Die Greise, den Jüngling und Mann;
Dankend glühte zum Himmel ihr Auge;
Flehte voll Inbrunst zu ihrem Gesalbten;
Flehte zu jenen Wonnegefilden
Spät ihn zu rufen, den Besten der Fürsten
Der — Heyl euch ihr Glücklichen! zum Seegen
Von dorther gesandt wurde. —
Die Schaaren, die zur Seite des Ew'gen
Standen, entzückte der Anblick; sie waren
Bereit, dies fromme Gebet zum Throne
Der Gottheit zu bringen, als schnell ihr Dank
Vereinigt in ein jubelvolles Lied erscholl
Da selbst die Gottheit schon, voll Huld und Gnade
Auf dies Gebet herniedersah. —
Frohlockend brachte der Ungefallnen einer
Die fröhliche Botschaft zur Erde —
Verkündigte der frommen Wünsche Gewährung —
Und Thränen der Wonne — dankende Thränen
Waren das Opfer des betenden Volkes." — u. a. w.

Und das war derselbe Herrscher, von dem als Augenzeuge der Reichsfreiherr von Seyda berichtet: „Maximilian Friedrich hinterliess die öffentlichen Angelegenheiten in einem so verwickelten und unberichtigten Zustande, dass dieser selten in einem gleichen Grade gefunden werden kann." Fürwahr, es ist kein Wunder, dass in einem Künstler, der so etwas in der Jugend täglich vor Augen gehabt hatte, sich das Gefühl der angebornen Würde des Menschen später bis zu einem Grade empören konnte, dass er sogar fähig war zu einer Scene, wie sie Bettina in ihrem bekannten Briefe aus Töplitz Aug. 1812 berichtet. Ich behalte mir natürlich vor, über diese Dinge das Vollständige später zu sagen. Vgl. zunächst Schindler II. S. 346 ff.

[a] Genaue Untersuchungen über diesen Gegenstand, über Beethovens Jugend und Geburtshaus, hat der Prof. Dr. Hennes in Mainz in der Cölnischen Zeitung von 1838 N. 196 und 219 gebracht, und Dr. Wegeler und der Lehrer Kneisel in Bonn haben in Nr. 210 und 242 darauf entgegnet. Leider ist es mir nicht gelungen, diese Blätter selbst zu bekommen; wie mich denn meine Umstände überhaupt verhinderten, nochmals einen Aufenthalt in den Städten des Niederrheins zu nehmen, wo sicherlich auf den Bibliotheken manches zu finden sein wird, was die von mir aus den gleichzeitigen Zeitschriften eruirten Thatsachen in Bezug auf die Kunstzustände Bonn's bestätigen und umfangreicher begründen könnte, wenn auch wesentlich neue Daten über Beethoven selbst schwerlich dort noch aufzufinden sind. In Betreff des Geburtshauses konnte ich mich übrigens mit Vertrauen an dem halten, was Wegeler (Nachtr. 8) und die Revue britanique, von der unten mehr die Rede sein wird, als Resultat jener Untersuchungen mittheilen. — Bonngasse Nro. 516 wohnte nach Wegeler S. 6 auch die Pathin Beethoven's, Frau Baum, vielleicht die Gattin des in dem Bericht über die churf. Hofkapelle (s. ob. S. 63) erwähnten Clarinettisten Baum. — Dass Beethoven's Vater für seinen Sohn von Simrock Noten lieh, sagt die Fischhoff'sche Handschrift auf der Berliner Bibliothek, von der mir der Herr Custos Fr. Espagne eine zuverlässige Abschrift besorgt hat.

[a] So sagt die Fischhoff'sche Handschrift. Die übrigen Angaben über Beethoven's Eltern finden sich nebst officiellen Belegstücken bei Wegeler S. 2 ff. — Dass übrigens der Gehalt der churfürstlichen Hofmusiker — er stieg nach Neefe's Bericht in Cramer's Magazin I. 1. S. 387 von 100

bis 600 Gulden — zu gering war für die damaligen Verhältnisse, erfahren wir auch aus dem Umstande, dass der berühmte Geiger Salomon von London aus seine Familie unterstützen musste, (Cramer's Magaz. II. 1. S. 2) obwohl die Schwestern am Theater sangen. Und wie gross die Freude war, als der folgende Churfürst die Gehalte erhöhte, werden wir sehen. Auch Schubart Aesth. d. Tonk. S. 184 sagt, „dass die dasigen Musiker sehr schlechten Gehalt geniessen." — Ueber Paraquins. Cramer's Mag. I. 1. 384, 386 und Wegeler S. 62. — Vgl. auch Wegeler S. 9. — Das Genauere über Johann van Beethoven's Einkommen ersehen wir aus später anzuführenden amtlichen Documenten und Berichten aus jener Zeit. Vgl. unten VI. Anm. 26.

[4] Ich folge hier der Angabe eines Artikels der 19. Lieferung der Revue britanique (Brüssel 1861) 4. Band, S. 1 f. Beethoven, son enfance et sa jeunesse, d'après des documents originaux. Derselbe ist nicht ohne Sachkenntniss geschrieben und einige Irrungen abgerechnet durchaus zuverlässig.

[5] Ueber die Herkunft der Familie van Beethoven hat Fétis Biographie universelle des musiciens II. edit. Auskunft gegeben. Dies ist aber auch das Einzige, was in dem

1774 und Maria Therese, welche 1808 Jos. Mich. Jacobs heirathete, Vater des Landschaftsmalers Jacob Jacobs, der noch in Antwerpen lebt. Dieser, befragt von Herrn de Burbure, was er über seine Mutter, die 1824 in Antwerpen starb, erfahren habe, erklärte ihm die Ursache der Auswanderung mehrerer seiner Familienglieder nach Maestricht Tongres und Terueren bei Brüssel, wo sich in der That ihre Nachkommen finden, — Schindler sah noch im Jahre 1840 auf dem Schilde eines Colonialwaaren-Laden zu Maestricht den vollen Namen Louis van Beethoven —, und sagte, dass seine Mutter ihm wiederholt erzählt habe, wie ein Bruder seines mütterlichen Grossvaters, genannt Ludwig, heimlich Antwerpen verlassen habe, und zwar in Folge von Streitigkeiten mit der Familie; dass man mehrfach Nachricht von ihm gehabt habe, dass er aber seine Eltern seit der Flucht niemals wieder gesehen habe. — Noch erfahre ich aus einer Schrift, die mir von Antwerpen zugeschickt wurde, dass die ganze Familie von Alters her Musiker waren. Die Brochüre heisst: Notice sur l'origine du célèbre compositeur Louis van Beethoven — par Eduard G. J. Gregoir. Anvers. Jorssen. 1863, und enthält ausser jener Notiz durchaus nichts weiter, als was Fétis berichtet. Die Bemerkung, dass das Portrait à l'âge de 27 ans verfertigt sei, bestätigt ebenfalls, dass der alte Kapellenmeister schon sehr früh nach Bonn gekommen ist. Uebrigens ist die ganze Art der Brochüre zu lass und unsicher, als dass man an irgend welche selbstständige Forschung denken könnte. — Endlich ist noch auf die oben III. Anm. 9 erwähnte Aeusserung Schindler's zu verweisen.

[6] Auch die Fischhoff'sche Handschrift sagt vom Grossvater: „Von Geburt war er nicht von Adel, besass aber den Seelenadel als ein würdiger Mann." — Beethoven war im Conversationslexicon 5. Ausg. S. 621 als ein natürlicher Sohn Friedrich Wilhelms II bezeichnet worden. Darum schrieb er am 7. October 1826 an Wegeler: „Du schreibst, dass ich irgendwo als natürlicher Sohn des verstorbenen Königs von Preussen angeführt bin; man hat mit mir davon vor langer Zeit ebenfalls gesprochen. Ich habe mir aber zum Grundsatz gemacht, nie weder etwas über mich zu schreiben noch irgend etwas zu beantworten, was über mich geschrieben worden. Ich überlasse Dir daher gerne, die Rechtschaffenheit meiner Eltern und meiner Mutter insbesondere der Welt bekannt zu machen." Wegeler hielt es mit Recht nicht der Mühe werth, das „Faseln" der Fran-

zosen Fayolle und Cheron über diesen Gegenstand zu widerlegen, da weder dieser Monarch vor Beethoven's Geburt in Bonn gewesen sei, noch die Mutter während ihrer Ehe diese Stadt je verlassen habe. Vgl. Weg. S. 7 und 49.

[7] Ich folge hier der Angabe von Fétis, Fischhoff und Gregoir, die mir glaublicher erscheint, als die Wegeler's, der 1773 sagt. Uebrigens muss das Bonner Kirchenbuch den genauen Nachweis geben, falls es noch existirt.

[8] Fischhoff'sche Handschrift: „Er zeigte schon früh, wie jedes vorzügliche Genie, Spuren eines originellen und bedeutenden Charakters und einer hohen Excentricität." — Vom alten Kapellenmeister aber heisst es dort, dass er, „bei der Direction die in den Messen vorkommenden Basssolos mit einer schönen und biegsamen Stimme sang; auch bei dem Nationaltheater spielte er, und zwar in der Oper Amore artigiano die Solos des Schusters, sein Sohn Johann die Rollen des Schwimmers." Möglich dass der kleine Ludwig auch dies bereits gehört hat.

[9] Wegeler S. 122 nach der Erzählung von F. Ries: „Von seinem Vater, der am meisten am häuslichen Unglück schuld war etc." — Das folgende steht bei Schlosser S. 4 ff.: „Ludwig liess sein Talent schon in der frühesten Jugend erblicken etc." Auch die weiter unten anzuführende Dedication der ersten Claviersonaten spricht: „Mit meinem vierten Jahre begann die Musik die erste meiner jugendlichen Beschäftigungen zu werden." Die Geschichte mit der Spinne, die ihrerzeit alle Blätter durchlief, steht in Disjouval's Arachnologie und bezieht sich auf den Geiger Berthaume. Vgl. Schlosser S. 9. und A. M. Z. II. 653.

[10] Wegeler S. 122 nach den Worten von F. Ries. — Die vorhergehenden Thatsachen beruhen auf Wegeler S. 11 und 7. Nachtrag S. 9. Revue brit. a. a. O. S. 5. Fétis Biogr. univ. art. Beethoven. — Auch Schlosser sagt S. 6: „Doch machte dieser bald so bedeutende Fortschritte, dass er als ein Wunderkind in Bonn geltend wurde."

[11] Ueber Beethoven's spätere „Handbibliothek" berichtet Schindler II. 182: „Von Jos. Haydn und Cherubini war keine Note da; von Mozart ein Theil der Partitur vom „Don Giovanni" und viele Sonaten. Von Clementi waren fast alle Sonaten vorräthig. Für diese hatte er die grösstmöglichste Vorliebe und stellte sie in die erste Reihe der zu einem schönen Clavierspiel geeigneten Werke, dies eben sowohl wegen der schönen gefälligen und frischen Melodien, als wegen der festen, darum leichtfasslichen Formen,

in denen sich alle Sätze bewegen. Für Mozart's Claviermusik hatte Beethoven nur geringe Sympathie. Darum liess der Meister die musikalische Erziehung seines geliebten Neffen mehrere Jahre hindurch fast ausschliesslich mittelst Clementi'scher Sonaten fortsetzen." Ja es kam desshalb zwischen ihm und Carl Czerny zum Streite, in Folge dessen Joseph Czerny fortan den Neffen zu unterrichten hatte, und zwar mit Clementi's Sonaten.

[12] Fischhoff'sche Handschrift. Uebrigens gab es schon damals vortreffliche Clavierinstrumente in Bonn, von G. F. Riedlen aus Tutlingen. Er verfertigte bekielte Flügel, Flügel mit stählernen Federn, Instrumente mit Hämmern oder auch mit Federn zugleich u. s. w. Vgl. den Bericht Neefe's in Cramer's Mag. I. 1. S. 395.

[13] Wegeler S. 11.

[14] Schlosser S. 5. Der Name van den Eeden wird sehr verschiedenartig geschrieben. Schlosser sagt van der Eden, Wegeler van der Eder, Forkel Mus. Alm. 1782, S. 129 sogar: Herr Gilles van den Beden. Ich folge dem rhein. Antiquarius, dem churköln. Hofkalender von 1763 und Neefe in der A. M. Z. I. S. 278 u. a. St.

[15] A. M. Z. I. S. 277: „Ich bekam — das Decret zur Anwartschaft, — ohne mich wegen meiner protestantischen Religion in Anspruch zu nehmen." Schlosser S. 11: „Der Auftrag freute Neefe, da er die Talente seines künftigen Schülers schon kennen gelernt hatte."

[16] Dies erfahren wir aus dem bereits oben Anm. 3 erwähnten amtlichen Document.

[17] Wegeler S. 7.

[18] A. M. Z. I. S. 355 und 251. Vielleicht von Rochlitz. Das Weitere ist aus Neefe's Selbstbiographie daselbst I. S. 241 ff.

[19] Dies näher auszuführen, wird Aufgabe des folgenden Kapitels sein.

[20] Cramer's Magaz. I. 1. 348 bei Besprechung von Reichardt's Musik. Magaz. 1782. Ueber die Vergessenheit, worin die alte Schule gerathen, vgl. ob. Cap. III. Anm. 3. die Worte von Rochlitz und Für Fr. d. Tonkunst III. S. 7. 1830: — „so denke er an Sebastian Bach, Händel und Durante, an welchen wir Alten selbst (in Deutschland nämlich) die Periode ihres Todtenschlafes, dann die ihrer Auferstehung erlebt haben und eben jetzt ihre Verherrlichung erleben."

[21] Mit voller Gerechtigkeit hat den Werth Hasse's

zuerst festgestellt W. H. Riehl, Musikal. Charakterköpfe I. S. 119 (3. Aufl.)

[22] A. M. Z. I. S. 251. Schubart Aesthetik der Tonkunst S. 117. Schletterer, das deutsche Singspiel (Augsburg Schlosser 1863) S. 140. Gedruckt sind mir von Neefe's Singspielen bekannt, die Apotheke 1772, Heinrich und Lyda 1776, Amor's Guckkasten, der neue Gutsherr 1783, die beiden Anton (wahrscheinlich Anfang der 1790er Jahre bei Simrock in Bonn) und die komische Oper die Einsprüche 1773. — Ueber den Principal Koch vgl. Theat. Kalender 1781 S. 122. Ueber J. A. Hiller siehe Rochlitz, Für Freunde der Tonkunst Bd. I. S. 1 ff. eine der besten Arbeiten dieses Schriftstellers. —

[23] Welch immensen Respect man damals allgemein vor Ph. E. Bach hatte und wie man ihn durchaus als den Begründer der modernen Musik ansah, beweist auch der Umstand, dass es bis in den Anfang dieses Jahrhunderts, wenn von den Heroen der Musik die Rede ist, niemals anders heisst, als Händel und die Bache (vgl. auch oben Cap. III Anm. 3), worunter ausser Joh. Sebastian vor Allen C. Ph. Emanuel, der „Berliner — und später Hamburger — Bach", zu verstehen ist. „Was ich weiss, habe ich dem C. Ph. Em. Bach zu verdanken," sagte Haydn. Und Mozart: „Er ist der Vater, wir sind die Bub'n. Wer von uns was Recht's kann, hats von ihm gelernt; und wer das nicht eingesteht, der ist ein . . . ." Vgl. Rochlitz. Für Fr. d. Tonk. IV. 309 in seiner biographischen Schilderung Bach's. Vgl. auch Jahn Mozart IV. 4. Auch Clementi betrachtete diesen Bach als seinen directen Vorgänger in der Claviermusik. — Wegen Hayon vgl. Dies biogr. Nachr. S. 37 f.

[24] A. M. Z. I. 223, 251.

[25] Mit vollstem Recht sagt Schletterer a. a. O. S. 144: „Wie ein Alp hob es sich vom Herzen des deutschen Publikums ab, als es endlich andere als wälsche Arien und französische Airs hören und die entsetzliche Odenmusik der vorangegangenen Zeit auf immer auf die Seite legen durfte." — „So sehr Hiller, der Liblingscomponist der Deutschen, den wälschen Gesang studirte, so studirte er doch noch mehr den deutschen, daher schneiden seine Gesänge so tief in unser Herz ein, dass sie durch ganz Deutschland allgemein geworden sind. Er setzte sich dem theoretischen Unfug entgegen, indem er mehr auf die Aesthetik der Tonkunst aufmerksam machte," sagt Schubart Aesth. S. 106. — Und Rochlitz führt Für Fr. der

Tonk. IV. 300 mit Recht als die besondere Eigenthümlichkeit C. Ph. E. Bach's und sein Verdienst um die Fortbildung der Musik an: „Es war, um es kurz zu sagen, ausser der Befreiung des Geistes von Allem, was in der bisherigen Musik feststehende Manier gewesen, die Herrschaft oder doch das Bürgerrecht der individuellen Eigenthümlichkeiten und wechselnden Stimmungen des Meisters." Dies besass nun zwar Neefe nicht entfernt in dem Grade wie Bach; allein er wirkte doch vermittelnd mit, diese Art „ganz unbefangen und unumwunden den eigenen Geist und die eigene Gefühlsart in der Musik auszusprechen," auf seinen Schüler zu übertragen, und wer war je grösser darin, als Beethoven! Vgl. auch Junkers 20 Componisten S. 7 ff. Ausg. von 1792.

[26] Wegeler S. 11. — Berlinische Musik-Zeitung. 39. Stück, 26. October 1792. Musikalische Nachrichten aus Bonn. Anmerkung der Redaction: „Da dieser L. v. B., mehreren Nachrichten zufolge, [in Wien] grosse Fortschritte in der Kunst machen soll und einen Theil seiner Bildung auch Herrn Neefe in Bonn verdankt, dem er sich schriftlich dafür dankbar geäussert, so mögen, Herrn N. Bescheidenheit mag dies erlaubt sein lassen, einige Worte hier angeführt stehen, da sie dem Herrn B. zur Ehre gereichen" [Folgen die Worte des Textes]. — Uebrigens erzählt auch Schlosser, S. 9: „Er (Neefe) that das Möglichste um so lieber, da der Knabe sich mit ganzem Herzen an ihn hing, und ebenfalls das Möglichste that, um ihm durch Fleiss zu danken."

[27] Vgl. Seyfried Beethovens Studien, Ausg. von 1853. Beil. I. das Autograph Beethovens: „Lieben Freunde, ich gab mir die Mühe blos hiermit, um recht beziffern zu können und dereinst andere anzuführen. Was Fehler angeht, so brauchte ich wegen mir selbst beinahe dieses nie zu lernen u. s. w." Den Werth oder vielmehr Unwerth dieses Buches, auf das wir noch zu sprechen kommen werden, hat neuerdings nach den Quellen dargethan F. Nottebohm in der A. M. Z. 1863. Nr. 41 ff.

[28] Freilich blieb Beethovens Klavierspiel noch lange Zeit hart. Er selbst schrieb das dem zu vielen Orgelschlagen zu. Schindler I. S. 12. Doch sagt Schlosser S. 25: „Eben so bewundernswürdig wurde frühe schon Ludwigs Fertigkeit und Ausdruck im Spiele." Vgl. aber auch Dr. Müller in der A. M. Z. XXIX, 347: „Bis dahin (1791) war seine Spielart blos kräftig rauh, ohne Feinheit."

[29] A. M. Z. I. 243: „In meinem 14. Lebensjahr verlor ich (durch welchen Zufall? weiss ich nicht) meinen geraden Körper. Von der Zeit an ward ich kränklich. Doch hatte auch wohl mein Vater mir den Keim der Hypochondrie mitgetheilt." Rochlitz, der Neefe kennen gelernt haben mochte als derselbe im Jahre 1796 in Leipzig war (A. M. Z. I. 363), sagt von ihm zur Einleitung der Selbstbiographie: „Sein Charakter hatte Redlichkeit, Gefälligkeit, Offenherzigkeit und Freundschaftlichkeit zu Grundzügen; keiner seiner nähern Bekannten hat ihn noch jetzt vergessen." — In Reichard's Theat. Kal. von 1778 steht eine Silhouette von ihm, deren Profil übrigens nichts Auszeichnendes hat. — Auch Schindler erzählt I. 18: „Schon war er nahe daran, sich für einen berühmten Künstler zu halten, sonach lieber Jenen Gehör zu geben, welche ihn in diesem Wahne bestärkten, als Solchen die ihm begreiflich machten, dass er noch alles zu lernen habe, was den Jünger zum Meister macht." Und neben der Frau von Breuning war es gewiss ebenso Neefe, der sich fortwährend bemühte, „die Insekten von den Blüthen abzuhalten."

[30] Vgl. Kramers Magazin I. Jhrg. 1. S. 394. — Schlosser S. 24 fügt hinzu, dass Beethoven durch den Vortrag dieser Sachen „allgemeinen Beifall von Künstlern erndtete." Neefe's Aeusserung „dieses junge Genie verdiente Unterstützung, dass es reisen könnte," deutet auf den oben S. 79 angeführten Wunsch des Vaters, seinen Ludwig möglichst bald als Wunderkind in der Welt umherführen zu können; sie ist im Grunde nichts als eine Art verschämter Bettelei, zu der sich hier Neefes Gutherzigkeit aus Anlass der pauvern Verhältnisse der Familie Beethoven herbeiliess. — Uebrigens war Beethoven damals bereits 12 Jahre alt. Jene 9 Variationen aber, die bei Götz in Mannheim verlegt wurden, mögen wohl früher componirt worden sein. Fischhoff's Hdschr. wenigstens schreibt sie nebst einigen Liedern dem 10. Jahre zu und bemerkt, dass Beethoven damals noch keinen Unterricht in der Composition gehabt habe.

[31] Kramers Magazin I. 2. S. 1371. Auch in Forkels Musikal. Almanach für 1789 S. 69 verzeichnet und in Meusels Künstlerlexikon Art. Beethoven. — Bossler, der einen neuen billigen Notendruck erfunden hatte, gab auch eine musikalische „Blumenlese" heraus. In dieselbe wurden, wahrscheinlich ebenfalls durch Neefe, einige Jugendsachen Beethovens aufgenommen, und zwar im Jahrgange für

1783 und 1784 zwei Lieder: „Lied an einen Säugling“ und „Seufzer eines Ungeliebten“ nebst einem Rondo in A. Desshalb fällt auch etwas von dem Tadel, den die „Blumenlese“ in einem Brief von St** vom März 1783 in Forkels Mus. Alm. für 1784 erfährt, auf unsern jugendlichen Componisten. — Dort heisst es nämlich auf Seite 195 und ff.: „In diesen Tagen habe ich auch die Speiersche Blumenlese für Clavierliebhaber gesehen, die der Herr Rath Bossler mit so vielem Pomp angekündigt hat. Es ist zum Erstaunen, was das für elende Waare ist, die die Herren Sulzer, Stelzer, Schmittbauer, Junker, Walther etc. liefern, die gleichwohl in den dasigen Gegenden für Matadore in der Musik gehalten werden müssen; denn Herr Bossler declamirt ausdrücklich, dass er keine andere Composition als von Matadoren in der Musik in seine „Blumenlese“ aufnehmen wolle. — — — Ich glaube in der That, wir sind wieder in die Zeiten der Wunder zurückgefallen. Das Anstaunen der unbedeutendsten Kleinigkeiten, welches fast in allen Dingen überhand nimmt, das beinahe allgemeine Verkennen wirklich grosser Dinge sind die klarsten Beweise davon und die eigensten Merkmale derjenigen Verfassung eines Volkes, worin man geneigt sein kann an Wunder zu glauben. Musikalische Stücke, die in den Zeiten des Lichts vielleicht als erste Versuche eines Anfängers in der Musik und so angesehen worden wären, wie in unsern Schulen eine Chrie eines Tertianers oder Quartaners, werden jetzt für Meisterstücke der Composition erkannt, und Knaben von 12 Jahren sind die grössten Klavierspieler, die man je gehört hat, die in musikalischen Wissenschaften und in Kenntniss des Contrapunkts den berühmtesten Professoren gleich kommen. Freilich wenn die berühmtesten Professoren Leute sind wie *** und wenn unsere Liebhaber noch keine andern Klavierspieler gehört haben als die Herren C. S. Sch. etc. so mögen sie sich allerdings über die geläufigen Finger eines 12jährigen Knaben wundern, so mögen sie allerdings wilde Griffe und sonderbar verbundene Accorde für tiefgelehrte Contrapunkte halten. Das Anstaunen und Bewundern ist mit Recht von vielen klugen Leuten für ein Zeichen der Unwissenheit gehalten worden. Nur der Langsame bewundert den Geschwinden, sagt Shakespeare. Dass ich hiermit auf den Bonifazio Asioli ziele, den man kürzlich von Bologna aus für ein Wunder unsers Jahrhunderts ausgeschrieen hat, werden Sie leicht merken.

Freuen Sie sich mit mir über so wichtige Erscheinungen." — Es scheint überhaupt damals in der Musik Wunderkinder geregnet zu haben. Junker nennt im 3. Stück von Meusels Museum für Künstler 1787 S. 27 folgende: Scheikel, Gabler, Semler, Jäger, Dem. Crux, Dem. Vosslerin, Dem. Stein, Mozart [n. b. 1787!], W. Crotsch, Dem. Cannabich [Mozart's Schülerin], Dem. Schmittbauer, Romberg (Violin), die beiden Nüssle, Mara (Cello), und zuletzt heisst es: „Ludwig van Beethoven componirte und spielte im 11. Jahre." Es war also mit dem Bericht Neefes und der Herausgabe der Sonaten etc. dem Knaben nicht eine gar so besondere Ehre geschehen, und Schindler I 16 irrt sehr, wenn er meint, es habe zu jener Zeit an „Reclame und sonstigen unserer glorreichen Epoche wohlbekannten Mittel und Wege aus Schülern schon fertige Künstler zu machen", gefehlt.

[32] Es ist hier auch zu bemerken, dass von den Bagatellen, die unter Op. 33 laufen, in Wien ein Manuscript existirt, auf dem von des Meisters eigener Hand die Worte stehen: „par L. van Beethoven 1782." Diese sieben kleinen Klavierstücke stehen allerdings auf derselben Stufe mit den drei Sonaten; sie zeigen wie diese angeborne reiche Erfindungskraft und natürlichen Formsinn bei einem dem Knabenalter entsprechenden durchaus unentwickelten innern Leben. — Einen Originalabdruck der recht hübsch ausgestatteten Sonaten besitzt auch der Direktor Hauser in München. Beethovens Unterschrift ist authographirt und zeigt eine für so junge Jahre merkwürdig scharf ausgeprägte, durchaus charaktervolle Hand, die nichts Knabenmässiges mehr hat.

[33] Dass diese „vollständige Sammlung meiner Tonwerke," wie Beethoven sie nennt, dem Erzherzog Rudolf gewidmet ist, hat zu dem seltsamen Irrthum Anlass gegeben, als seien jene Jugendsonaten diesem seinem Schüler und nicht dem Churfürsten Max Friedrich gewidmet.

[34] Vgl. die gleichzeitigen Theat.-Kalender, auch Forkels Mus. Alm. 1782. S. 140.

[35] Rochlitz sagt A. M. Z. I. 241 von Neefe: „Seine Compositionen, wenn sie auch ohne die Gewalt und den Glanz des höchsten Genius sind und folglich keine Revolution in der Kunst selbst und im Gange des Geschmacks bewirkt haben, zeigen doch unwidersprechlich von Talent, Kenntniss, Gefühl und Geschmack. Vgl. auch Marx Beethoven I. S. 7, und A. M. Z. I, 355 über Neefe's „Sophonisbe."

Zum fünften Kapitel.

[1] Vgl. oben S. 92.

[2] Seyfried, Anhang S. 3, sagt, dass Bachs Meisterwerke nebst Händels unsterblichen Tonschöpfungen zeitlebens die Vorbilder seines rastlosen Strebens, so wie einer fast an Abgötterei grenzenden Verehrung blieben. — Vgl. ferner Rochlitz Für Freunde der Tonkunst IV. S. 359. „Wie spricht er von Händel, Bach, Mozart!" — Und Schlossers Biographie S. 14 und 26. — Nun sagt zwar Ries (bei Wegeler S. 84). „Von allen Componisten schätzte Beethoven Mozart und Händel am meisten, dann S. Bach," und Schindler II. 184 „Handbibliothek" theilt mit: „Von dem Erzvater Joh. Seb. Bach war der Vorrath nur ein sehr kleiner. Einige Motetten ausgenommen, die meistens im häuslichen Kreise bei van Swieten gesungen worden, befand sich in diesem Vorrath wohl das Meiste, was die damalige Epoche von Sebastian gekannt, nämlich das wohltemperirte Klavier, mit sichtbaren Zeichen fleissigen Studiums, drei Hefte von den Exercices, fünfzehn Inventions, fünfzehn Sinfonien und auch eine Toccata in D-moll. Diese Sammlung in einem Bande befindet sich in meinem Gewahrsam. Darin war ein Blatt festgemacht und darauf von fremder Hand eine Stelle aus „Sebastian Bach's Leben, Kunst und Kunstwerke von J. N. Forkel" zu lesen, welche lautet: „Die Prätension, dass die Tonkunst eine Kunst für alle Ohren sei, kann bei Bach nicht statuirt werden, und ist durch das blosse Dasein und die Einzigkeit seiner Werke, die dem Kenner wie gewachsen erscheinen, sogar faktisch abgewiesen. Nur der Kenner also, der in einem Werke der Kunst die innere Organisation ahnet, fühlt und in die Intention des Künstlers dringt, die nichts umsonst will, darf hier urtheilen. Ja, man kann die Stärke eines Musikkenners nicht besser prüfen, als wenn man zu erfahren sucht, wie weit er in der Schätzung der Bach'schen Werke gekommen." Zu beiden Seiten dieser Stelle stehen grosse mit der dicksten Notenfeder von Beethovens Hand gemachte Fragezeichen und glotzen die Sentenz des gelehrten Geschichtsschreibers und Vornehmsten der Bachomanen an. Kein Hogarth hätte in ein Fragezeichen einen grimmigeren Blick, überhaupt einen mehr vernichtenden Ausdruck legen können." Und S. 322 heisst es:

„Der Grund [davon, dass Beethoven „so gar weniges von Seb. Bach gekannt“] ist in den Zeitumständen zu suchen, aber auch darin, dass man in Wien von „lutherischer Musik“ nichts wissen mochte.“ Allein Chrysander Jahrbücher I 438, hat ganz Recht auszurufen: „Ein Beethoven sollte sich nun gar bei seinem Studium fremder Musikwerke nach dem bornirten confessionellen Standpunkt der Wiener gerichtet haben!“ Uebrigens alterirt dies Alles nicht die feststehende Thatsache, dass Beethoven Seb. Bach, den er die 1800 von Kühnel in Leipzig veranstaltete neue Ausgabe der Werke Bach's aufmunternd, den „Vater der Harmonie“ nannte, bereits in der Jugend kennen gelernt und davon die tiefsten Eindrücke empfangen hat. Auch Marx (Beethoven I. 7) sagt: „Sie [die nachdrückliche Hinleitung zum wohltemperirten Clavier] hat Beethoven's ganzes Leben hindurch nachgewirkt, denn die Verwandtschaft mit Bach hat bei aller Verschiedenheit der Richtungen sich nie ganz verleugnet und ist besonders in den spätern Werken des neuen Meisters immer deutlicher hervorgetreten.“ Dass er in späteren Jahren vor Allen Händel verehrte und studirte, geht uns hier zunächst nichts an.

[3] Schindler III. Aufl. I. S. 20: „An Herrn Beethoven in der Alsergasse, Nr. 45 bei dem Herrn Fürsten Lichnowsky. Wenn Sie künftigen Mittwoch nicht verhindert sind, so wünsche ich Sie um halb Neun Uhr Abends mit der Schlafhaube im Sack bei mir zu sehen. Geben Sie mir unverzüglich Antwort. Swieten.“

[4] Wer sich über diese Dinge näher unterrichten will, ergreift am besten den letzten Band des Jahn'schen Werkes. Doch glaube ich in meinem Leben Mozarts (Stuttgart. Bruckmann 1863) gerade nach dieser Seite hin ebenfalls neue Aufschlüsse gegeben zu haben. Vgl. S. 469 ff. 482 ff. 535, nebst den Abschnitten über die „Zauberflöte“ und das „Requiem.“ NB. S. 101, Z. 14 v. u. lies „einem“.

[5] Musikalisches Kunstmagazin. Erster Band. 4. Stück. Berlin 1782. Vgl. über ihn unter Andern Schubart Aesthetik, S. 93: „Mit diesem Manne, den erst die Nachwelt gross nennen wird, begann eine ganz andre musikalische Epoche zu Berlin. — Er bildete sich zu dem grossen Posten eines Kapellmeisters durch Selbststudium und Reisen. — Er zieht das Genie der musikalischen Kritteley vor: Gedanken eines Genie's lassen sich nicht immer entziffern, wie es seine Vorgänger verlangten. — Seine Grundsätze über die ver-

schiedenen Style der Tonkunst sind unverbesserlich. — Seine vielen Feinde zog er sich dadurch zu, dass er zu hastig gegen den Strom schwamm."

Auch Schlosser meint S. 16: „Beethoven erhielt dadurch schon in der Jugend die richtigste Leitung. Wer zur Erkenntniss des Edlen und Grossen gebracht worden, von dem ist nicht mehr zu fürchten, dass er dem Unedlen und Niedrigen huldige. Durch die Ausführung der Bach'schen Werke erwarben des Knaben Hände zugleich die Fertigkeit, welche dieselben in spätern Jahren so sehr auszeichnete." Nicht ganz mit unserer Ansicht einverstanden zeigt sich eine mir so eben zur Hand gekommene Abhandlung über J. S. Bach's Werke in Otto Lindner's Buch „Zur Tonkunst" (Berlin Guttentag 1864) S. 95 ff. Es ist nicht zu bestreiten, dass über Bach bisher nichts Besseres gesagt worden und dass die Grund-Auffassung dieser erhabenen Persönlichkeit und seines hohen Schaffens eine durchaus richtige ist. Auch über den Gegensatz der übrigen grossen Meister zu Bach steht dort manches nicht bloss geistvolle, sondern wahre Wort, und vor Allem die Vergleichung der Missa solennis mit Bach's H-moll Messe ist in ihrem Kern nicht unwahr. Allein durchaus verkannt ist Beethoven's Wesen und Bedeutung, wenn es auf Seite 138 heisst: „Beethoven endlich concentrirt sich im allmälig mehr und mehr gesteigerten Ausdruck seiner besondern Stimmungen und reisst den in gleicher Weise Erregbaren mit sich fort" — d. h. er soll der Objectivität entbehren, die Bach und Mozart zeigen. Dass diess im Grundkern falsch ist, wird hoffentlich meine Biographie zur Genüge darthun. Wie denn überhaupt der Verfasser jener Abhandlung nicht vollkommen damit einverstanden zu sein scheint, dass die Welt seit J. S. Bach fortgeschritten ist und dass, wenn man auch nicht so rein und tief und würdig in religiösen Dingen blieb, doch auch nach Mozart's Darstellung der Dinge des Lebens noch eine ganze grosse Seite eben dieses wirklichen Lebens zur Darstellung in Tönen übrig blieb und eben in Beethoven ihren Mann fand. Dass weder Beethoven noch Mozart in ihren kirchlichen Werken die stolze Objectivität Bach's und seinen tiefen Gehalt haben, schliesst nicht aus, dass sie nach andrer Seite hin ebenfalls hohe und ewige Dinge ausgesprochen haben; und der Verfasser muss sich selbst, freilich ohne Absicht, zu der Auffassung bekennen, die auch in meiner „Zauberflöte" sowohl als in „Mozart" vertreten wird, und ist sogar durch die

Natur der Sache genöthigt, das gleiche Bild zu gebrauchen, in der dort das Wesen und die Geistesstufe Bach's dargestellt wurde, wenn er auf S. 137 die Stimmung die Bach's Werke erregen, „dem Eindruck vergleichbar nennt, den die reine Luft und die weithin schauende Aussicht eines höchsten Berggipfels hervorbringen." Es ist wohl die Schöpfung, ja das All, was Bach erfüllt, aber noch nicht so, wie es in der kleinen Persönlichkeit des Menschen sich wiederspiegelt und unmittelbar erwärmend und verständlich zu unserm Herzen dringt. Auf das Nähere wird uns die Schilderung von Beethoven's innerem Wesen später von selbst führen.

[7] Dieses Tagebuch befindet sich im Besitze des Herrn Kunsthändlers Artaria in Wien. Die Geschichte mit den Zweien hat mir Schindler erzählt. Vgl. auch dessen Biographie II. S. 53: „Beethoven pflegte sich an einen oder andern der bloss behobelten Fensterläden zu stellen und nach seiner Weise ellenlange Rechnungen zu machen z. B. 50, 100 oder wohl gar 200 Ducaten, wie viel Gulden sind dies?" — Auch besass der Director Hauser in München ein Autograph Beethoven's, worauf er für seine alte Köchin allerhand Lebensbedürfnisse zur Anschaffung aufgeschrieben, die Preise daneben gesetzt und nachher summirt hatte. Der Krämer rechnete noch einmal nach, und da die Addition falsch war, schrieb er die richtige Zahl darunter. Ergötzliche Kleinigkeiten!

[8] Vgl. Wegeler S. 9 — Nachtrag S. 9 — Rhein. Ant. l. c. S. 590.

[9] Man vergleiche z. B. die französischen Stylübungen Beethoven's bei Schindler I. 96, II. 352. Derselbe theilt auch in seiner Schrift „Beethoven in Paris" (1842) S. 174 den Brief einer Engländerin aus dem October 1825 mit. Er ist aus The Harmonium Dec. 1825 pp. 222—23. Ich folge der richtigeren Uebersetzung Chrysanders in dessen Jahrbüchern für musikalische Wissenschaft I. 444: „Beethoven spricht gut französisch — wenigstens im Vergleich mit den meisten Deutschen — und unterhielt sich mit *** ein wenig auf Lateinisch. (Wie? Was? ruft Schindler a. a. O. S. 176 Anm., er war ja nicht über lima, limae hinaus!) Er sagte mir, er würde Englisch gesprochen haben, aber seine Taubheit habe ihn verhindert, es weiter in unserer Sprache zu bringen als bis zum Lesen" — das heisst von „Uebersetzungen", fügt Chrysander nach Schindler's Aeusserung (Biographie II. 139 Anm.) hinzu, „wobei Beet-

hoven nur eins zu bedauern gehabt, dass er aus Mangel an Kenntniss der englischen Sprache Text und Musik (der Händel'schen Werke, die ihm Stumpff von London damals geschickt hatte,) zu vergleichen ausser Stande gewesen." Vgl. auch Schindler II. 181: „In Eschenburg's Uebersetzung stand der ganze Shakespeare da. — Von der Schlegel'schen Uebersetzung des grossen Britten wollte er durchaus nichts wissen. Er erklärte sie für steif, gezwungen und stellenweise zu abweichend, was er blos aus dem Vergleiche mit Eschenburg schliessen konnte." — Ueber das zu Bonn errichtete Gymnasium vgl. Müller, Geschichte der Stadt Bonn S. 221. — Schlosser S. 32 über die erste Zeit in Wien: „Zu einem Nebenstudium machte er Geschichte, an der er früher schon mit vielem Vergnügen gehangen hatte und die er auch bis zu seinem Tode lieb behielt. Sein Gedächtniss hielt Worte und Sachen sehr leicht fest." — Letztere Behauptung bestreitet Schindler wenigstens für die Vorgänge des eigenen Lebens und schreibt eben dem Umstand, dass in Beethoven's Erinnerung die Erlebnisse der Jugend vollständig erloschen seien, den allerdings auffälligen Mangel zu, den seine Biographie in Betreff der Beethoven'schen Jugendzeit enthält. — Was aber die Philosophie betrifft, so vermeldet Wegeler Nachtr. S. 9 nicht viel Gutes von des Meisters Bildungsdrang: „Als zu Wien Privatvorlesungen über Kant gehalten wurden, die Adam Schmidt, Wilhelm Schmidt, Hunczovsky, Leibarzt Göpfert und mehrere Andere angeordnet hatten, wollte Beethoven, selbst auf mein Zureden, denselben auch nicht einmal beiwohnen," — und fügt mit vollstem Recht hinzu: „Er fühlte in sich wohl einen andern kategorischen Imperativ als den des grossen Königsbergers." Ebenso treffend ist Wegeler's Wort: „Sein Wissen war Schaffen."

[10] Auch Marx Beethoven I. S. 15 spricht von einem „Zug volksmässig heiterer Liebe zum Menschen, der in Beethoven fortlebte und bald hier bald da an seinen Tongebilden mitwebte," schreibt das aber dem Leben in der kleinen Stadt überhaupt zu. Doch wissen wir aus der Notiz S. 46 oben, dass in Bonn, im Gegensatz zu Köln, nicht Volks- sondern „Hof-Geist und Sitte" herrschte. Am ausgeprägtesten und absichtlichsten erscheint dieses Volksthümliche, besonders der Volkshumor im dritten Satz der Pastoralsymphonie. Vgl. Schindler's Ausführungen I. 155. Freilich O. Lindner zur Tonkunst S. 178 meint: in der Musik „könne der Schmerz nie unbedingt tragisch, die

Lust nie eigentlicher Humor werden, weil sie dies nur unter der Oberherrschaft des Gedankens werden können." Vedremmo!

[11] Ich spreche hier die Behauptung einer Schrift von F. L. S. von Dürenberg, die Symphonien Beethoven's (Leipzig. Matthes 1863) S. 2 nach: „Jedoch konnten die Bemühungen der Mutter wenig fruchten, da sie, seinen kindischen Launen nachgebend, mehr ihm schmeichelte, und durch Verzärtelung seinen leidenschaftlichen Drang nach Freiheit immer mehr bestärkte und ihn nebenbei eigensinnig und ungesellig machte." Woher der Verf. dieser Schrift, die im Uebrigen weder an eigenen Urtheilen noch an neuen Forschungen irgend etwas von Bedeutung bringt, diese Thatsache weiss, sagt er nicht. Vgl. auch A. M. Z. XXIX. 345, wo Dr. W. C. Müller von Bremen, Begründer der Gesellschaftsconcerte, Erfinder des Harmonicons (Schindler II. 22) am 15. April 1827, also kurz nach Beethoven's Tode „Etwas über Ludwig van Beethoven" mittheilt, und zwar nach den Aeusserungen, die er von ihm selbst, mit dem er seit vielen Jahren in Briefwechsel stand und 1820 in Wien persönlich bekannt wurde, und von seinen „treuesten Freunden," vor Allem von Ries und Simrock, den Söhnen der Bonner Hofmusiker, gehört hatte, und die sich im Ganzen als zuverlässig erweisen. Dort heisst es: „Der Vater gab ihm selbst den ersten Unterricht auf dem Clavier und der Violine — in frühster Kindheit. — Das einsame Leben des Knaben und das strenge Gebot des Vaters, sich auf seiner Stube stets mit Musikübungen zu beschäftigen, liess ihn den Verlust des Umgangs nicht fühlen. Er blieb scheu und einsilbig, weil er mit Menschen wenig Gedanken wechselte. — Er phantasirte früh auf dem Fortepiano und noch mehr auf der Violine, sodass er in seiner Einsamkeit alle Lebensbedürfnisse vergass und oft von seiner drohenden Mutter zu Tisch geholt werden musste." Dann folgt die Spinnengeschichte s. ob. Kap. IV Anm. 9.

[12] Wegeler sagt Notizen S. 45, dass Stephan von seinem 10. Lebensjahre an mit Beethoven in der innigsten Verbindung gelebt habe. Nun erfahre ich auf Anfrage durch einen Brief von Stephan's Sohn, dem Herrn Medicinalrath Dr. Gerhard von Breuning in Wien, dass sein Vater (Stefan Lorenz Josef Judas Thaddäus) am 17. August 1774 geboren wurde. Demselben freundlichen Briefe verdanke ich die übrigen Jahreszahlen des Textes und füge hier nur noch Folgendes daraus bei: „Mein Grossvater Ema-

nuel Josef von Breuning starb in dem Alter von 36 Jahren am 16. Jänner 1777 in Folge erlittener Brandwunden und Verletzung durch einen herabstürzenden Balken bei dem Brande des churfürstlichen Schlosses. Er hatte bereits 2 Mal Actenstücke aus dem brennenden Schlosse gerettet, als bei einem dritten Versuche der Balken ihn traf. — Christof war geboren am 13. Mai 1771, Eleonore Brigitte am 23. April 1772, welche 1802 am 28. März zu Beul an der Ahr Dr. Franz Gerhard Wegeler heirathete und 1841 starb; Stefan studirte Jurisprudenz in Bonn und Göttingen, (circa 1794,) wurde dann vom Churfürsten in Mergentheim angestellt und kam nach 7 Jahren dortigen Dienstes nach Wien an den k. k. Hof-Kriegsrath." Beethoven schreibt am 29. Juni 1800 an Wegeler: „Steffan Breuning ist nun hier und wir sind fast täglich zusammen, es thut mir so wohl, die alten Gefühle wieder hervorzurufen. Er ist wirklich ein guter herrlicher Junge geworden, der was weiss und das Herz, wie wir alle mehr oder weniger auf dem rechten Fleck hat." Weg. S. 26. Lorenz studirte Medizin, reiste 1794 mit Wegeler nach Wien, starb bald nach seiner Rückkehr in die Heimath, 21 Jahre alt, 10. April 1798. — Vgl. ferner Wegeler S. 9 ff. 44, 62 und Vorrede. Die Bemerkung Wegeler's Nachtrag S. 26 Anm., dass Lenz Beethoven im Alter der Nächste gestanden sei, ist nach obigen Angaben zu berichtigen. Ebendort wird ein Stammbuchvers für Lenz mitgetheilt, der gleichfalls hierher gehört:

„Die Wahrheit ist vorhanden für den Weisen,
Die Schönheit für ein fühlend Herz:
Sie beide gehören für einander.
Lieber guter Breuning!

Nie werde ich die Zeit, die ich sowohl schon in Bonn als wie auch hier, mit Dir zubrachte, vergessen. Erhalte mir Deine Freundschaft, so wie Du mich immer gleich finden wirst.

Wien 1797.
am 1ten October.

Dein wahrer Freund
L. v. Beethoven."

Ein halbes Jahr später war Lenz todt.

[18] Vgl. Wegeler S. 44 Anm. 5 u. 6 nnd S. 10. Wenn übrigens Steffen Breuning das im Jahre 1806 geschriebene Violinconcert, das ihm gewidmet ist auch wirklich zu spie-

len vermochte, so muss seine Fertigkeit eine sehr aussergewöhnliche gewesen sein.

[14] Vgl. bei Wegeler die Dedication „Herrn Franz Ries, ehemals churkölnischen Musikdirector, Beethovens erstem Beschützer"; sodann Neefes Bericht in Cramers Magazin I. 1. S. 384. Uebrigens musste Ries vor 1784 bereits auch seinen eigenen Hausstand haben, da im November 1784 schon sein Sohn Ferdinand geboren wurde. Ueber den Charakter des Letztern freilich wusste Schindler manches Ueble zu sagen; wir werden noch darauf zu sprechen kommen.

[15] Wegeler Vorrede XII. S. 10. 62. Frau von Breuning war nach Wegeler S. 10 am 3. Januar 1750 geboren.

[16] Vgl. Casanova's Memoiren z. B. Bd. V. S. 521 u. a. St. Ferner Pockels Versuch einer Charakteristik des weiblichen Geschlechts I. 494 mitgeth. bei Scherr Blücher I. 3. Anm. 3.

[17] Schlosser S. 46. Auch Fischhoff nennt ihn „in hohem Grade anspruchslos bei Gebildeten, abstossend bei Gemeinen." Und Dr. Müller schildert ihn A. M. Z. XXIX. 347 nach den Mittheilungen von Ries und Simrock: „Als Knabe war er kräftig, fast plump organisirt von Körper. Noch als Jüngling war er ohne feinere Weltsitten."

[4] Für Freunde der Tonkunst IV. 356. Die Begegnung fand in Baden statt. — NB. S. 125 Z. 5 lies „1812" anstatt „1811."

[5] Marx Beethoven I. 13. — Kramers Magazin I. 1. S. 383: „Vorm Jahre führte er (Neefe redet von sich selbst) hier ein Ode von Klopstock, dem Unendlichen, für 4 Singstimmen, als Chor und mit starker Orchesterbegleitung componirt auf, welche nachher auch in der Charwoche in einer hiesigen Fräuleinstiftskirche von ihm aufgeführt ward." In den Notenblättern zur Mus. Korresp. von 1791 steht eine bemerkenswerthe Composition der Klopstockschen Ode „An Cidli" von Neefe. Auch Glucks letzte Composition war Klopstocks Hermannsschlacht.

[6] Wir werden Neefe selbst noch als Dichter kennen lernen, wie denn das in Kramers Magazin I. 1 S. 397 mitgetheilte „Andenken an die Erlösung des Gottmenschen" von ihm ist, das freilich einen eigenthümlichen Geschmack nach Zopf und Gellert hat. Uebrigens erhielt er durch das Kramersche Magazin, welches er als Mitarbeiter ohne Zweifel auch stets zu lesen bekam, Anzeige von allen Novitäten auch der dramatischen Literatur. Den eigentlichen Geibel jener Zeit aber scheint auch bei Beethoven Matthison gespielt zu haben. Vgl. den Brief bei Schindler I. 59 bei Uebersendung der Adelaide: „Mein heissester Wunsch ist befriedigt, wenn Ihnen die musikalische Composition Ihrer himmlischen Adelaide nicht ganz missfällt und wenn Sie dadurch bewogen werden, bald wieder ein ähnliches Gedicht zu schaffen und, fänden Sie meine Bitte nicht unbescheiden, es mir sogleich zu schicken, und ich will dann alle meine Kräfte aufbieten, Ihrer schönen Poesie nahe zu kommen. Wien 1800, am 4. August."

[7] Vgl. mein Buch: Die Zauberflöte. Betrachtungen über die Bedeutung der dramatischen Musik in der Geschichte des menschlichen Geistes. Frankfurt, Sauerländer 1862. S. 33 ff. Vortreffliche Bemerkungen über S. Bach's dramatische Werke, besonders über die Matthäuspassion hat O. Lindner a. a. Ort S. 146 gemacht. Vgl. S. 126: „Bei ihm fehlen die Namen, die dramatische S c e n e r i e, und doch ist Alles voll des persönlichsten Lebens."

[8] Wegen dieser Dinge vgl. z. B. „Rückblicke auf das Burgtheater-Repertoir von 1763—1863" in den Wiener „Recensionen" 1863, Nr. 42 ff. — Schon C. Phil. Em. Bach gewann eine Ahnung von der entscheidenden Bedeutung, die der Einfluss des Dramatischen für die Ent-

wicklung der Musik haben werde, wenn er davon auch kein Heil erwartete. Er sagt in seiner Selbstbiographie Burneys Tagebuch einer musikalischen Reise. Bd. III. 198 der deutschen Uebersetzung: „Von Allem, was in Berlin und Dresden zu hören war, brauche ich nicht viel Worte zu machen; wer kennt nicht den Zeitpunkt, in welchem mit der Musik sowohl überhaupt, als besonders mit der accuratesten und feinsten Ausführung derselben eine neue Periode sich gleichsam anfing, wodurch die Tonkunst zu einer solchen Höhe stieg, wovon ich nach meiner Empfindung befürchte, dass sie gewissermassen schon viel verloren habe Ich glaube mit vielen einsichtsvollen Männern, dass das jetzt so beliebte Komische hieran den grössten Antheil habe." — Und doch mussten erst noch Gluck, Haydn und Mozart kommen, ehe ein Beethoven auch der reinen Instrumentalmusik die volle dramatische Lebendigkeit geben konnte!

[9] „Geschichte der deutschen Bühne." Theaterkal. 1781 S. 119.

[10] Jahn Mozart II. 329. Brief an den Vater vom 12. November 1778: „Was ich [in Mannheim] gesehen, war Medea von Benda; er hat noch eine gemacht, Ariadne auf Naxos, beide wahrhaft fürtrefflich Sie wissen, dass Benda unter den lutherischen Componisten immer mein Liebling war; ich liebe diese zwei Werke so, dass ich sie bei mir führe." Uebrigens hatte Rousseau durch seinen Pygmalion die erste Anregung zu diesen Melodramen gegeben. Ihm waren Schweitzer und Benda gefolgt Dann kamen Ino von Reichardt und Neefe's Sophonisbe. Auch Rammler schrieb ein Melodram Cephalus und Prokris. Allg. Mus Ztg. I. Nr. 23. „Ueber das musikalische Drama."

[11] „Geschichte der deutschen Bühne." Theaterkal. 1781 S. 120. 125.

[12] Vgl. oben Anm. 8 und Junkers Portefeuille für Musikliebhaber 1792. S. 7 ff.

[13] Das italienische Singspiel an dem „H. von Hayden" Musikdirektor war, wird im Th. Kal. von 1777 S. 253 verzeichnet. Nach dem Theat. Kal. von 1785, S. 150 hat J. Haydn auch eine Musik zum „Götz von Berlichingen" geschrieben. Vgl. auch Ephemeriden (1785) I. 338: „Beschreibung des Opernhauses zu Eszterházy in Hungarn — durch die Musik, da das ganze Orchester auf einmal tönt und bald die rührendste Delikatesse, bald die hef-

tigste Gewalt der Instrumente die Seele durchdringt, — denn der grosse Tonkünstler Herr Haydn, der als Kapellmeister in fürstlichen Diensten steht, dirigirt dieselbe."

[14] Vgl. oben S. 60 und Kap. IV. Anm 8.

[15] Theaterkalender 1781. S. 128. — 1783, S. 258 ff. — 1785, S. 202, 209 ff. Als neueinstudirt werden verzeichnet: Von Sedaine: „die unversehene Wette;" von Goldoni: „die verstellte Kranke;" von Gozzi: „das öffentliche Geheimniss," übers. von Gotter, von Philidor: „der erste Schiffer," bearbeitet von Grossmann und Neefe. Th. Kal. 1781 S. XXXX.; von Monsigny: „der Deserteur;" von Gretry: „der eifersüchtige Liebhaber;" „die Freundschaft auf der Probe;" „Lucile;" „Samnitische Vermählungsfeier;" „Erast und Lucinde;" „Hausfreund;" „der Hurone;" von Cimarosa: „der Schmaus;" von Galuppi: „der Landjunker und sein Sohn;" von Guglielmi: „Robert und Kaliste;" von Paisiello: „die eingebildeten Philosophen;" „die Liebe unter den Handwerkern;" Vgl. oben S. 60; Theat.-Kal. l. c.; von Hiller: „die verwandelten Weiber" von Weisse; von G. Benda: „Romeo und Julie;" von Kerpen: „Cephalus und Prokris" Melodrama von Rammler; von Iffland: „Verbrechen aus Ehrsucht;" „Albert von Thurneisen." — Ueber Neefe's „Sophonisbe" gibt einen begeisterten Bericht die Abhandlung über das musikalische Drama A. M. Z. 1799, Nr. 23. Da heisst es S. 355: „Die schon vorhin erwähnte Scene, wo Sophonisbe sich auf die Rückkehr des Syphax vorbereitet, ist mit unbeschreiblicher Wärme bearbeitet. Der Tonsetzer erreichte hier ganz die Natur, drückte das Gefühl eines edlen, liebevollen und geliebten Weibes so herzlich aus, dass der Zuschauer mit Sophonisbe sich der Ankunft Syphaxens entgegen sehnen muss. — Als Sophonisbe den Giftbecher empfängt und nachher austrinkt, schildert der Komponist besonders glücklich den Streit der Natur mit der Liebe und dem Muthe der Heldin. Man möchte ihr den Todestrank vom Munde hinwegreissen. — Der Becher ist geleert. Sophonisbe eilt nach dem Tempel, wo auf ihr Geheiss die Priester mit dem Todtenopfer beschäftigt sind. Der Chor der Priester beginnt. Das Erhabene dieses Gesanges lässt sich nicht beschreiben — es ist seelenerschütternd." — Neefe's „Adelheit von Veltheim" übrigens hatte einen ähnlichen Inhalt wie Mozart's „Entführung." Der Text war von Grossmann und wird Cramers Mag. II. 2 S. 1057 über den Breznerschen gesetzt.

Sie war sehr beliebt, wurde überall bei vollem Hause oft gegeben. Vgl. Ephemeriden II. S. 423 V. 15.

[16] Vgl. Theaterkal. 1783 S. 259 und Reichard's musikalisches Kunstmagazin Berlin 1782, I. 2. Stück.

[17] Vgl. Theat. Kal. 1783 S. 260 und Jahn Mozart II. 82.

[18] Theat. Kal. 1785 S. 202, 209 ff.

[19] Theat. Kalend. a. a. O. Ueber eine Aufführung von „Clavigo" berichtet Neefe 1782 in Cramer's Magazin I. 1. S. 366

[20] Ueber die Böhmische Truppe vgl. zunächst den Theaterkalender von 1786 S. 126. — Zu bemerken ist übrigens, dass Max Franz ausser jenen tausend Ducaten wofür „auch nur die churfürstliche Loge frei war," zu gleicher Zeit noch Tausend Thaler an den Director Josephi in Münster zur Errichtung einer Gesellschaft aussetzte und diese Summe dann sogar als festgesetzten Gehalt bestimmte. Ephemeriden 1785 2. Bd. S. 10.

[21] Vgl. Theaterkal. 1786 S. 164 und da Ponte's Memoiren deutsch von Burckhardt (Gotha 1861) S. 105 ff. Uebrigens befindet sich im Text ein mir selbst unerklärlicher Irrthum. Nicht den Re Teodoro, den Casti für Paisiello gemacht hat, sondern den „Baum der Diana" hat

Opern kann die Gesellschaft nicht so gut ausführen als Operetten. — Eifersucht auf der Probe. Die eingebildeten Philosophen. Robert und Kaliste. Die Kaminfeger. Die Entführung aus dem Serail, zum erstenmal. — Wann zwei sich zanken, freut sich der Dritte. Das Mädchen von Frascati. Es wäre zu wünschen, dass Herr Böhm statt der vielen italienischen Operettchen, deren Inhalt, die Musik abgerechnet, meist so fade und schaal ist, als er nur sein kann, mehr Trauer- und Schauspiele gäbe und seine Gesellschaft mit noch einigen dazu tauglichen Subjecten verstärkte." — Vgl. auch Ephem. a. a. O. S. 107 und 270. Zum Repertoir dieser Gesellschaft gehörte ferner Voltaires Alzire, Molière's junkerirender Philister und Beaumarchais' Mariage de Figaro. Ueber den beispiellosen Erfolg dieses Lustspiels, das bekanntlich Napoleon La révolution déjà en action nannte und von dem in jenen Jahren in allen Blättern ohne Ausnahme hundertmal die Rede ist, vgl. unter Anderm Theat. Kal. 1786 S. 80, 83, wo über die erste Aufführung in London berichtet wird. Ob diese Stücke schon damals auch in Bonn gegeben wurden, konnte ich nicht ermitteln. — Ueber Sarti's Fra due litiganti vgl. Jahn Mozart IV. 180 ff. 385.

[23] Theaterkalender 1787 S. 186. Von neuen Stücken sind zu verzeichnen: Sarti „der Hypochondrist;" vgl. da Ponte S. 114. Cimarosa „L'Italiana in Londra," Anfossi „Die Eifersucht auf der Probe," G. Benda „Die neue Emma und Walder."

[24] „Während dieser Zeit hatten wir das Unglück, unsern wahrhaft guten alten Churfürsten zu verlieren." A. M. Z. I. S. 360.

[25] Vgl. Theater Kalender von 1781 S. 36 und oben Kap. IV. Anm. 1.

[26] Die aus dem rheinischen Provinzialarchive durch den Herrn Geheimen-Archiv-Rath Lacomblet mit dankenswerther Bereitwilligkeit mitgetheilte Abschrift eines Berichtes ddto. Bonn 23. Februar 1784, worin der Obristhofmeister Graf Sigismund von Salm-Reiffenstein, der nach dem Verzeichniss der Mus. Corr. von 1791 S. 31 Intendant der „Kabinetskapellen- und Hofmusik" war, eine von Ludwig van Beethoven unterm 15. Februar ej. überreichte Bittschrift befürwortet, lautet so:

„Zu gehorsamster dessen Befolgung ohnverhalten unterthänigst, was gestalten des Supplicanten Vatter bereits 29 und Gross-Vatter in die 46 Jahr Ew. Churfürstlichen

Gnaden und Höchst Dero Vorfahren gedienet, Supplicant auch nach vorgegangener genugsamer Erprüfung und gefundener sattsamen Fähigkeit zu der Hof-Orgel, welche er bei oft überkommender Abwesenheit des Organisten Nefe bald zu der Comödien pròb, bald sonsten ohnehin öfters tractiret, und führohin in solchem Fall tractiren wird, Ew. Churfürstlichen Gnaden auch für dessen Besorgniss und etwaiger Subsistenz (welche sein Vater ihm länger herzureichen ganz ausser Stand ist) die gnädigste Zusage gethan; also bei des unterthänigst-ohnzielsezlichen Dafürhaltens, dass in Folge obangefürter Ursachen Supplicant wohl verdiene, mit der Adjunction zu der Hof-Orgel nebst einer kleinen von Ew. Churfürstl. ihm mildest beizulegenden Zulage begnädiget zu werden."

Canzlei-Vermerk dazu: „ad sup. Lud. van Beethoven beruhet. Bonn den 29. Febr. 1784." — Dr. Müller sagt A. M. Z. XXIX. 347. „Im 14. Jahre ward er Cembalist im Orchester d. i. der bei Symphonien den Generalbass begleitet." Ich habe darüber weiter nichts gefunden. In der Mus. Corr. von 1791 S. 222 aber heisst es: „Clavier-Concerte spielt Herr Ludwig van Beethoven und Herr Neefe accompagnirt bei Hofe, im Theater und in Concerten."

[27] Vgl. oben S. 52. und Rhein. Antiqu. III. 7 S. 576, 592, ff.

Zum siebenten Kapitel.

[1] Die wesentlichen Daten sowohl über die Persönlichkeit als über die Regierung dieses letzten Churfürsten sind genommen aus der bereits Cap. III. Anm. 4 citirten Schrift: Maximilian Franz, von Franz Eugen Reichsfreiherrn von Seida und Landensberg. Ich werde künftig nur Seida citiren. — Vgl. ausserdem Vehse. Geschichte der geistlichen Höfe. Köln.

[2] Briefe eines reisenden Franzosen I. 418. „Als ihr Sohn Maximilian Coadjutor des Deutschmeisterthums ward und das Gelübde der Keuschheit ablegen musste, bedung sie sich vom Pabst ausdrücklich, dass er von diesem Gelübde dispensirt sein sollte, sobald er den Orden verlassen und sich begatten wollte." — Vgl. auch Seida S. 12:

„Zwar hätte er kraft einer päbstlichen noch von Marien Theresien ausgewirkten Bulle seine geistlichen Würden ohne diese Einsegnung 10 Jahre lang besitzen können: aber er dachte zu gross und zu edel, um dem orthodoxen Domcapitel und den Landständen ein Aergerniss zu geben." — Rheinischer Antiquar. III. 7. S. 536 ff. 555. 575. — Vgl. auch Geschichte der deutschen Bühne im Th. Kalend. 1781 S. 129. Auch C. J. Weber sagt in Deutschland oder Briefe eines in Deutschland reisenden Deutschen 1828 VI. S. 727: „Unter seinem letzten Fürsten war Bonn für manche die angenehmste Stadt des Rheins; denn Chufürst Max dachte so helle wie sein Bruder Joseph und in mancher Hinsicht besser. Mir ist kein Fürst von dieser liebenswürdigen Einfachheit im Bunde mit Geist, Kenntnissen und ungemein viel Witz bekannt wie Max gewesen ist. Sicher hielt ihn kein Fremder für den Fürsten des Landes, wenn er ihn in Gesellschaft sah, und noch weniger für den Sohn Maria Theresens; er sprach vom Kaiserhofe und den Bourbons — als ob sie ihn nicht näher angingen als mich. Ich wette, der Rector Magnificus zu Bonn ist in Gesellschaft eher herauszufinden als Max der Churfürst von Cöln, der Fürstbischof von Münster, der Deutschmeister, der Erzherzog und Oheim des Kaisers."

[3] Scherr. Blücher I. S. 163. Uebrigens sagt Seida S. 28 ausdrücklich: „Seine geistlichen Functionen verrichtete Er mit erbaulicher Andacht und statt — wie es gewönlich ist — hierin eines Unterrichts zu bedürfen, belehrte und leitete Er diejenigen, die sich mit ihm in diese Feierlichkeiten theilen mussten." — Schlossers Weltgeschichte XVI. S. 367. — Seida S. 13, 16. — K. Risbeck, Briefe eines reisenden Franzosen II. S. 528 ff. — Georg Forster, Reise am Niederrhein 1791.

[4] Seida S. 17, 107 ff. – Rhein. Antiquar. l. c. 584, 590 591.

[5] Mém. sur la vie de Marie Antoinette ch. 5 p. 105, mitgeth. bei Jahn Mozart III. 49 Anm. Im Original des Briefes von Mozart, der sich in Salzburg im Mozarteum befindet, sind die Worte „Erzherzog" und „Dummheit" mit Chiffern geschrieben. — Wegeler S. 59. Seida S. 12. Vorerinnerung S. 2. — S. 16, 25, 21. Scherr Blücher a. angef. Ort.

[6] Müller Geschichte Bonn's S. 225. — Wegeler S. 59. Rhein. Ant. III 7 S. 578. Hennes Andenken an B. Fischenich. Cotta 1841, S. 2. Fischenich, der 1790 als 22jähriger

Jüngling an die Universität berufen wurde, musste auf Max Franzens Anordnung erst einige Jahre zur Vollendung seiner Ausbildung reisen. — Seida S. 30, 18, 35.

[7] Jahn Mozart I. S. 37 ff. 39, 239, III. 48. — Dittersdorf's Selbstbiographie S. 230 ff.

[8] Musikalische Monatschrift II. Stück 1792 S. 57. — Jahns Mozart III. 46, 56. IV. 109. — Musik. Corresp. der filharmonischen Gesellschaft 1790 S. 27. — A. M. Z. XV. S. 66. — Dittersdorf l. c. — A. M. Z. XV. S. 667.

[9] Cramer's Magaz. II. S. 2959. — Der Herzog Albrecht war wohl der von Sachsen-Teschen, der Mann von Max Franzens Schwester, späterer Reichs-Feldmarschall. — Rhein. Antiquar. III. 7 S. 576. — Theat. Kal. 1791 S. 13 bei Gelegenheit des Abdruckes eines Prologs, den Neefe zur Wiedereröffnung des Nationaltheaters verfasst hatte. — Musik. Corr. 1791 S. 382. — Auch ebendort S. 222 heisst es: „Seine Churfürstliche Durchlaucht zu Köln spielen jetzt sehr selten die Bratsche. Wohl aber amüsiren sie sich mit Opern am Clavier und bei einer schwachen Violinbegleitung. Die meisten Arien singt der Churfürst selbst, und überhaupt ist er ein fertiger Partiturenleser und genauer Beurtheiler." — „Seine Stimme war männlich, helle und deutlich, seine Mundart etwas Oesterreichisch," sagt Seida S. 24 im Gegensatz zu Mozart oben S. 157, der ihm einen geschwollenen Hals und ein ewiges Falset zuschrieb, wo wir dann, da der Churfürst ebenfalls von ungeheurer Corpulenz war, die Wiederholung des widrigen Bildes von Clemens VII. gehabt hätten, wie er mit seinen Capellisten ustulirte. — Auch Mus. Corr. 1791 S. 24. „Zum Verzeichnisse der musikalischen Erdengötter" heisst es: „[1]) Churfürst von Cölln und Hoch- und Deutschmeister ist grosser Tonkenner, spielt selbst die Bratsche."

Zum achten Kapitel.

[1] In wiefern dieses Urtheil, das auf eigener Anschauung der Verhältnisse beruht, aber Manchem gar zu streng erscheinen mag, in gewissen Dingen auch für die Vergangenheit zu modifiziren und vielleicht für die Gegenwart bereits in manchem Punkte zu beschränken wäre, ist hier nicht zu erörtern.

[2] Nach meiner Ansicht ist nirgend in einer Gesammtgeschichte der Musik genügend erklärt oder auch nur besonders darauf hingewiesen worden, welchen besonderen Umständen Oesterreich es verdankte, dass es in jener Zeit eine ähnliche Bedeutung in der Musik gewann, wie der Norden und Westen Deutschlands für die Dichtkunst besitzt. Es ist dies eine Lücke nicht bloss in den historischen und ästhetischen Werken über Musik, sondern überhaupt in jenen Versuchen, die Geschichte des menschlichen Geistes in ihren Grundzügen anzudeuten. Auch Vischer zeigt (trotz Köstlin) in seiner Aesthetik diesen Mangel, so sehr er sein Augenmerk auf die Einreihung der Musik in die gesammte Geistesentwicklung der Menschheit gerichtet hatte. Der leise Versuch nun, der im Text gemacht wird, auf die Ursachen dieser Blüthe der Musik in Oesterreich hinzudeuten, — denn jede Kunst beschäftigt gewisse Seiten unsers Wesens vorzugsweise und wo diese am reichsten entwickelt sind, wird gerade sie blühen, — kann um so weniger auf Vollständigkeit Anspruch machen, als ja hier das Ganze nur als Beiwerk eines andern Zweckes erscheint. Allein abgesehen davon, dass derselbe vielleicht durch Hinweisung auf entscheidende Punkte auch Andere anregt, der Sache näher nachzuforschen, wird er zur Genüge darthun, wie wichtig innerhalb der Kunst die Erforschung der Volksindividualität ist und wie wichtig überhaupt in der modernen Wissenschaft auch die Geschichte und Aesthetik der Musik ist. Selbstredend kann es nur dem eigentlichen Musiker gelingen, über diese Dinge Aufschlüsse zu geben, die dann der Geschichte des menschlichen Geistes und der Kenntniss des Wesens der verschiedenen Völker überhaupt zu Gute kommen. Wie die Seelenstimmungen ganzer Völker und Epochen, jener so wichtige Urgrund alles menschlichen Treibens, eigentlich beschaffen sind, wird nur die Wissenschaft der Musik mit vollgültigem Entscheid festzustellen vermögen. Vgl. auch die treffenden Worte in Chrysanders Jahrbüchern (Breitkopf und Härtel 1863) Einleitung S. 10 ff und weiter unten Kap. IX Anm. 6.

[3] Eine äusserst anschauliche Darstellung dieses Wesens der slavischen Völker, die mir übrigens ebenfalls aus vielfacher Anschauung bekannt sind, hat Moritz Hartmann in seiner Erzählung „der Hetman“ (Orion. Hamburg. Hoffmann und Campe. I. 1 S. 14 ff.) gegeben.

[4] Es wären leicht viele Beweise beizubringen, dass mancher Andere die gleiche Beobachtung gemacht hat

Ich begnüge mich, ein sicheres Zeugniss aus der Mitte des vorigen Jahrhunderts zu geben und zwar von Schubart, der in seinem Urtheil über Musik oftmals sehr treffend ist. „Keine seiner Provinzen, vielleicht keine in ganz Deutschland that es Böhmen in der Musik zuvor. Man legte daselbst sogar auf den Dörfern Singschulen an und betrieb sonderlich die blasenden Instrumente mit solchem Eifer, dass die Böhmen hierin bis auf diese Stunde nicht nur Welschland, sondern sogar das übrige Deutschland übertreffen. Was aber das Wichtigste ist, so bildeten sich die Böhmen einen ganz eigenen Geschmack in der Musik, der voller Anmuth und Eigenthümlichkeit ist; nur nähert er sich in etwas dem Komischen. Der böhmische Kammerstyl ist unstreitig der schönste in der Welt. Man höre einen Zug „Prager Studenten" [so nannte man damals die umherziehenden böhmischen Musikanten] Symphonien, Sonaten, kleine Parthien, Märsche, Menuets und Schleifer vortragen; — welche Harmonie und Rundung des Vortrages, welche Einheit, welcher Tonflug!" Aesth. der Tonk. S. 75. Vgl. auch S. 248 über die Polen. Was für musikalische Ungarn auch in Wien waren, darüber vgl. Schindler I. 73 und Lenz Beethoven IV. 8 Anm.: „Der Graf Brunswick von Pesth übertraf sowohl an Ton als an geistiger Conception den Wiener Violoncellisten Linke bei weitem. Beethoven sagte: Brunswick ist der einzige der den Ton zu anatomiren versteht." Nach der Mittheilung von Schindler.

[5] Sowohl Haydn und Mozart wie Beethoven haben eine Reihe slavischer Volksweisen in ihren Compositionen verwendet und zwar that das Beethoven mit Vorliebe. Vgl. z. B. die drei Rasumowskyschen Streichquartette Op. 59, die durchweg auf russischen Nationalmelodien oder doch denselben ähnlichen Motiven beruhen. Der eigentliche Held der slavischen oder vielmehr der ungarischen Volksweise aber ist bekanntlich Franz Schubert.

[6] Auch Leibniz, obwohl der Sohn eines Leipziger Professors, dessen Familie seit mehr als hundert Jahren in Sachsen ansässig war, gehört hierher; wie er denn auch selbst sagt: sein Name sei slavisch. Merkwürdiger Weise hat dies wie ich aus einer Kritik in der Allg. Zeitung J. 1864, Nr. 27 Beil. erfahre, bereits der Franzose Foucher de Careil im IV. Band seiner Oeuvres de Leibniz also ausgesprochen: „Trois éléments concourent à la politique de Leibniz. Deux nous sont connus. Ce sont l'élément

germanique et l'élément chrétien. — Un troisième élément moins connu et que nous avons découvert, resterait à déterminer et peut dès à présent figurer en ligne de compte dans une certaine mésure. C'est l'élément slave, représenté au dix-septième siècle par Pierre le Grand et Leibniz." Und wenn er dann diese beiden eine Art von Todtengespräch führen lässt: „Wir sind beide Slaven, der eine von uns hat der Barbarei das grösste Reich der Welt abgerungen, der andere hat durch seine Wissenschaft ein nicht weniger unermessliches Königreich gegründet; Deutschland darf nicht stolz sein, es ist nicht ein rein deutsches Genie, das ich mit in die Welt brachte, es war das Genie der slavischen Race, welches mit mir ins Leben trat in dem Vaterland der Scholastik," — so ist das nicht „ein gar so grossartiger Unsinn, den so ein Franzos unter dem rhetorischen Bombast seiner Sprache verstecken kann," und nicht so bloss „ein leeres Geschwätz ohne allen Grund, ohne den mindesten thatsächlichen Anhaltspunkt," wie jener Recensent der neuen Ausgabe der Werke von Leibniz sagt. Denn hier handelt es sich nicht darum, ob Leibniz's Eltern direkt Slaven waren, sondern dass das ganze sächsische Land das Slavische als Grundelement besitzt; und es ist durchaus nicht ohne Verstand, dass jener Franzose das universelle Wesen des grossen Philosophen diesem Umstand mit zuschreibt. Es scheint, dass gerade die Mischung der Racen einen freieren Weltblick und vor Allem die praktische Durchführung der Ideen, die die ganze Menschheit angehen, begünstigt. Es dürfte sich dasselbe auch bei den alten Philosophen, Staatsmännern u. s. w. wieder finden. Aristoteles und Alexander!

[7] Ohne diesen vollkommen unerschöpflichen Schatz rein musikalischer Formen wäre unsere Kunst schon längst in Armuth und leeres Phrasengeklingel versunken. Otto Lindner (zur Tonkunst S. 106) meint sogar: „Man könnte fast behaupten, wer seine [Bachs] Schöpfungen in ihrem ganzen Umfange erkannt hat, der findet bei einiger Beobachtungsgabe nach ihm nichts wesentlich Neues mehr in der Musik." Und in Bezug auf formelle Combination dürfte das wohl gleicherweise im Harmonischen wie im Rhythmischen und Melodischen wahr sein. Nur in der sinnvollen Anwendung dieser Dinge haben die Nachfolger Bach übertroffen, weil ihnen der Sinn des Lebens tiefer aufging.

[8] Gluck brachte es zeitlebens nicht einmal zu einem richtigen Deutsch. Er radebrechte in komischer Weise

czechisch, italienisch, französisch und deutsch durcheinander. Vgl. Dittersdorf's Selbstbiographie S. 53.

[9] Vgl. über diesen Punkt mein Buch: „Der Geist der Tonkunst.“ (Frankf. Sauerländer 1861) S. 58, woselbst auch Beispiele von direkten Anklängen an ungarische Musik angegeben sind, die sich leicht vermehren lassen.

[10] Vgl. die von Rochlitz A: M. Z. I. S. 22 g. mitgetheilten Anekdoten, wonach der König von Preussen Mozart bei seinem Aufenthalt in Berlin i. J. 1789 eine Kapellmeisterstelle mit 3000 Thr. Gehalt angeboten und warum Mozart nachher seinem Kaiser gegenüber auf die Annahme jenes Anerbietens verzichtet habe. Sicherlich aber war es das Gefühl, dass er in dem nüchtern-protestantisch-puritanischen Berlin von damals nicht gedeihen könne, was ihn in Wien trotz der widrigen persönlichen Verhältnisse zurückhielt. Näheres über die Wiener Musik s. im folg. Kap.

[11] Dass in einem ähnlichen Verhältniss Beethoven und Schiller stehen, werden wir noch vielfach erfahren. Es deutet auf die alleroberflächlichste Kenntniss dieser Künstler, wenn man, wie so häufig geschieht und oft nur, weil beide eines frühen Todes gestorben und Lieblinge der Nation sind, Schiller mit Mozart zusammenstellt. Ich glaube über diese Dinge bereits in der frühen Broschüre: Mozart. Ein Beitrag zur Aesth. der Tonk. Heidelberg 1860 und nachher in meinem „Geist der Tonkunst“ das Entscheidende angedeutet zu haben, gedenke es aber im Verlaufe dieser Biographie tiefer zu begründen. Vgl. auch A. M. Z. L. 548, eine rein äusserliche Vergleichung!

[12] Wie dies gemeint ist und dass hier unter „Geist“ nicht die Summe der menschlichen Fähigkeiten, nicht der Gegensatz zu „Leib“ sondern zum blossen Sinnen und Empfinden zu verstehen ist, wird sich später zeigen. Auch Händel und Bach wie Gluck, Haydn und Mozart haben deutschen Geist; und doch ist es eine ganz andere, viel tiefer dem Bewusstsein erschlossene Welt des Geistes, die ein Beethoven als Repräsentant unserer Zeit vertritt.

Zum neunten Kapitel.

[1] Wegeler S. 11. Im September 1787 unterschreibt sich Beethoven in einem Briefe: „Hoforganist des Churfürsten

von Cöln." Auch Dr. Müller A. M. Z. XXIX. S. 345 sagt: „im 16. Jahre wurde er Hoforganist." Uebrigens nennt ihn Neefe in seinem Bericht in der Berlinischen Musik Ztg. 1793 Nr. 39: „Zweiter Hoforganist." — In den Ephemeriden I. 206 sagt ein Berichterstatter aus Wien 1785, der über Neefe's Biographie der Caroline Grossmann und das derselben vorstehende Portrait nach Tischbein berichtet: „Unter der jetzigen Regierung ward ihm [Neefe] die Hälfte seines Gehaltes gestrichen [vielleicht gerade um damit den neu ernannten Collegen zu besolden,] und er wollte sich eben nach einem Engagement beim Theater wieder umsehen, als ihm nach näherer Kenntniss seiner Verdienste der volle Gehalt wieder gereicht wurde." — Als Compositionen jener Zeit sind hier einstweilen zu nennen: „Drei Originalquartette für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell" — componirt im Alter von 13 Jahren — und ein „Trio für Piano-Forte, Violine und Violoncell" in Es, componirt mit 15 Jahren und nach ihm selbst „höchste Versuche in der freien Schreibart"!

[2] Wegeler S. 13 ff. — Schlosser S. 36. — Cramer's Magazin I. 1 S. 383. — Uebrigens sind auch artige Beethoven'sche Variationen zu 4 Händen über ein Thema des Grafen vorhanden. — Vgl. auch oben S. 141.

[3] Schindler I. 211, 18. Müller Geschichte der Stadt Bonn. S. 233 spricht von der „goldenen Zeit der väterlichen Regierung der Churfürsten." — Wegeler S. 14.

[4] Die vornehmsten europäischen Reisen etc. ausgefertiget von Gottlob Friedrich Krebel. Hamburg 1783. I. S. 51.

[5] Krämer's Magazin I. 1. S. 352.

[6] Georg Forster, Burney. — Caroline Pichler Denkwürdigk. I. — Hormeyr Gesch. Wien's V. — Schon Schubart berichtet (Aesth.) „Die deutsche Musik machte zuerst unter Carl VI. Epoche. Seit der Zeit hat Wien die italienische Fessel ganz und gar abgeschüttelt und sich im Kirchen-, Theater-, Mimischen-, Kammer- und Volksstyl eine Eigenthümlichkeit errungen, welche der Ausländer mit stillem Neide bewundert. Gründlichkeit ohne Pedanterie, Anmuth im Ganzen, noch mehr in einzelnen Theilen, immer lachendes Colorit, grosses Verständniss der blasenden Instrumente, vielleicht etwas zu viel komisches Salz sind der Charakter der Wiener Schule." — Vgl. auch einen Brief aus Wien vom Jahre 1783 in Forkel's Mus. Alm. 1784 S. 189: „Unsere hiesigen Tonkünstler fangen jetzt aufs neue wieder an, sich den Kopf über die Frage zu zer-

brechen, woher es doch komme, dass ihre Musik im ganzen Norden so durchgängig gefalle, hingegen die aus den erwähnten Gegenden in Wien so wenig. Ich war vor einigen Tagen bei einer solchen Unterredung gegenwärtig, wo man die Frage pro und contra untersuchte, muss aber gestehen, dass mich so wenig die Gründe des pro noch des contra erbaut haben. Der eine suchte die Ursache in unserm Klima, welches seiner Meinung nach dem italienischen sehr nahe komme; das nördlichere, sächsische etc. hingegen sei schon viel kälter und bringe daher in der dasigen Musik die steife Regelmässigkeit und die übertriebene Künstelei hervor, die man insbesondere den Berlinischen und Niedersächsischen Tonkünstlern vorwerfe. Ueber manche von den vorgebrachten Ursachen war die Gesellschaft nicht einig, und einige wollten behaupten, die nördlicheren Gegenden hätten ihres kältern Klima ungeachtet doch von jeher sehr hervorragende Tonkünstler gehabt, denen man in der That nichts weniger als steife Regelmässigkeit und übertriebene Künstelei vorwerfen könne. Hasse, Graun, Bach, Händel etc wurden als Beispiele angeführt. Aber sie sollten das Nasenrümpfen der jungen Herren Virtuosen gesehen haben, als sie diese veralterte Knasterbärte (wie sie sie zu nennen belieben) anführen hörten. Nein, schreien sie beinahe unmuthig, um unsere Musik ist es doch ein ganz anderes Ding; diese ergötzt, belustigt und nimmt den Zuhörer ganz ein, jene hingegen macht traurig, gähnen, ist langweilig und unterhält den Zuhörer so wenig, dass er am Ende des Stückes fast meistens seine verlorne Zeit bedauert. Ich hatte bisher bloss zugehört, allein bei dieser letztern Aeusserung, die nach meinen musikalischen Begriffen wahre Kunstlästerung war, öffnete sich das Schloss meiner Lippen ebenfalls und ich sagte mit ziemlich lauter Stimme und fast mit etwas Unwillen, dass freilich die Stücke jener alten Graubärte nicht bloss für kenntnisslose Liebhaber, die vielleicht in ihrem Leben keine andere als Operettenmusik gehört hätten, gemacht wären, dass sie aber für den Kenner, der in einem Kunstwerke Ordnung, Plan, Zusammenhang aller einzelnen Theile, Ausdruck edler Gefühle etc. verlange, eine weit bessere Unterhaltung des Geistes seien, als man, wenn die Sache nur so obenhin betrachtet werde, gemeiniglich glaube. Sie schüttelten die Köpfe und schienen mich meines altväterischen Geschmackes wegen zu bedauern. Den Beschluss machte eine wiederholte Lobrede der Wiener Musik, die man denn für

singend, gefällig, lachend und sprechend erkannte und nur bedauerte, dass es in Wien nicht mit allen Künsten und Wissenschaften so gut stehe wie mit der Musik, weil alsdann Wien unfehlbar das Athen von Europa sein würde. Wobei noch oft erwähnt wurde, wie die Wiener Eitelkeit schon öfter laut erwähnt hat, dass es uns keineswegs an Hassen, Graunen, Bachen, Händeln fehle, wohl aber an Rammlern.“ Semper idem! — Vgl. auch A. M. Z. I. 62.

[7] Mozart war 1778 in Mannheim und hatte dort die Bekanntschaft gemacht mit Aloysia Weber, der Tochter des Theatercopisten Weber, eines Bruders vom Vater Carl Maria von Weber's. In der Gluth seiner Leidenschaft hatte er nun seinem verständigen Vater den Vorschlag gemacht, mit dem alten Weber und seinen beiden Töchtern — aber nicht Constanze, die später seine Frau wurde — nach Italien zu reisen, worüber der practische alte Herr nahezu den Verstand verlor. In Treue und Liebe für seinen Sohn fand er aber doch bald das richtige Wort für den liebenden Jüngling und schrieb jenen welthistorischen langen, langen Brief, in dem es unter Anderm heisst: „Fort mit dir nach Paris und das bald, setze dich grossen Leuten an die Seite — aut Caesar aut nihil! Der einzige Gedanke Paris zu sehen hätte Dich vor allen fliegenden Einfällen bewahren sollen.“ Der Brief befindet sich im Mozarteum zu Salzburg, und ist abgedruckt bei O. Jahn Mozart II. 527 ff.

[8] Seida, Maximilian Franz S. 25. — Jahn Mozart III. 306 sagt „im Winter 1786.“ Allein wir werden sehen, dass nur das Frühjahr 1787 die Zeit gewesen sein kann, wo Beethoven in Wien war. In Cramer's Magazin II. 2. S. 1385 berichtet nämlich Neefe am 8. April 1787 über Bonn und die dortigen Virtuosen: „Der junge Herr Baron v. Gudenau spielt auch brav Clavier, und ausser dem jungen Beethoven verdienen noch u. s. w.“ Er würde, wenn Beethoven damals bereits abgereist wäre, unzweifelhaft hinzugefügt haben „der augenblicklich in Wien ist, um bei Mozart die Composition zu studiren,“ oder dgl. Wie er denn nach der vollständigen Uebersiedlung seines frühern Schülers nach Wien, die Neefe natürlich auch nur für eine zeitweilige Reise halten konnte, in die Berlin. Musik. Ztg. 1793 Nr. 39 sogleich berichtet: „Im November vorigen Jahres reiste Ludwig van Beethoven — nach Wien zu Haydn, um sich unter dessen Leitung in der Setzkunst mehr zu vervollkommnen.“ — Uebrigens stimmen alle Biographen

darin überein, dass der erste Aufenthalt Beethoven's in Wien ein kurzer gewesen sei, und wir werden sehen, dass der Zeitpunkt seines Endes genau bestimmt ist. Auch kann man von Neefe, der sich als einen durchaus rechtlichen Mann erweist, nicht vermuthen, dass er jene erste Studienreise absichtlich verschwiegen habe, etwa weil er nicht wollte, dass ein Anderer als Lehrer seines Schülers genannt werde. Vielmehr werden wir seine Verehrung für Mozart so gross finden, dass er sich nicht schämen konnte, einen seiner Schüler diesem „Obercollegen" zu überlassen.

[9] Der reisende Franzos erzählt seine Reise I. 241 ff. 253, 266. Auch Krebel I. S. 43 gibt nur 250000 Einwohner für damals an.

[10] Vertraute Briefe geschrieben auf einer Reise nach Wien etc. Amsterdam 1810, I. S. 368.

[11] Kaspar Risbeck's Briefe, I. 379, 353.

[12] Dittersdorf Selbstbiographie S. 241 ff. Reichard's Theaterkalender für 1788. — Jahn Mozart IV. 292. Ueber das „Burgtheater-Repertoir" jener Tage vgl. den Aufsatz in den „Recensionen für Theater und Musik" Wien 1863 Nr. 44. Es waren Stücke von Schröder, Jünger, Gotter, Stefanie, Weidmann, Iffland und Ziegler, was aufgeführt wurde; sodann „Othello" und „Coriolan;" auch „Clavigo" wird genannt mit Lange, Mozart's Schwager, in der Titelrolle, Stefanie d. J. als Carlos und Brockmann als Beaumarchais. Vgl. auch Lange's Selbstbiographie Wien 1808.

[13] Ueber das Leben und die Werke des Anton Salieri von Ignaz von Mosel. Wien 1827 S. 93.

Zum zehnten Kapitel.

[1] Jahn Mozart III. 306. — A. M. Z. I. 480.

[2] Wegeler S. 14. Auch Dr. Müller (A. M. Z. XXIX. 347) erzählt die Anecdote, aber kürzer und mit kleinen Irrthümern. — Neefe in Cramer's Mag. I. 1 S. 384. 1783 nennt Heller einen „guten Sänger, welcher auch bisweilen componirt." Ueber Lucchesi vgl. oben das III. Cap. S. 65 Schindler I. S. 7 druckt die Notation des ersten Versikels dieser Lamentationen ab und fügt hinzu: „Jene die mit dem Rituale der katholischen Kirche bekannt sind, werden

alsbald errathen, dass es sich in unserm Falle um nichts anders handelt, als um Ausschmückung der monotonen in drei ziemlich ausgedehnte „Lectiones" zerfallenden Lamentationen vermittelst mannigfaltiger Figurationen mit sanftem Registerzug, ganz in derselben Weise wie die Präfation im Hochamte vom Organisten begleitet wird, deren Notation von der hier vorstehenden nur wenig abweicht. Es versteht sich, dass der begleitende Organist sich keiner harmonischen Extravaganz schuldig machen soll, wie es Sache und Ort erheischen. Dies war jedoch nach Beethoven's Mittheilung in Bonn wirklich der Fall." — Beethoven, der sich dieses Spasses gern erinnerte, drückte sich in späterer Zeit wegen Heller's Anklage so aus: „dass ihm der Churfürst einen gnädigen Verweis gegeben und für die Zukunft dergleichen Geniestreiche untersagt habe."

[3] Seyfried schmückt im Anhang zu Beethoven's Studien (S. 4 Anm.) die Erzählung von der Begegnung noch folgendermassen aus: — — „da erbath sich der ehrgeizige Jüngling ein Originalthema. Mozart murmelte: „Na warte, dich will ich schon erwischen!" und notirte flugs ein chromatisches Fugenmotiv, worin al rovescio zugleich das Contrasubject zu einer Doppelfuge verborgen lag. Aber wer sich nicht beirren liess, war unser Beethoven. Er bearbeitete seine Aufgabe, deren geheimen Sinn er sogleich errieth, beinahe Dreiviertelstunden hindurch so strenge, mit solcher Originalität und wahrhaft genial, dass sein erstaunter Zuhörer immer aufmerksamer wurde, den Athem einhielt, dann leise auf den Zehen in das offene Nebenzimmer schlich und seinen dort versammelten Freunden mit funkelnden Augen zuflüsterte: „Auf diesen hier gebt Acht! der wird euch einmal etwas erzählen!" — Auch der Dr. Müller erzählt A. M. Z. XXIX. 347: „Bis dahin war seine Spielart bloss kräftig rauh, ohne Feinheit, aber schon unendlich reich an neuen phantastischen Formen. Er wurde allgemein bewundert."

[4] Schindler I. 15. Aus dieser Begegnung hat Wolfgang Müller von Königswinter in seiner Novelle „Furioso" in den Erzählungen eines rheinischen Chronisten (Leipzig, Brockhaus 1861) eine lange Geschichte gedichtet, deren Einzelnheiten übrigens durchaus der historischen Begründung noch bedürfen.

[5] Wegeler S. 86. — Musikal. Corresp. der filharm. Ges. 1791 S. 380. Wegeler S. 17. Uebrigens scheint Wegeler diesmal ohne weiteres Nachdenken die Aeusserung

des Dr. Müller A. M. Z. XXIX. S. 347 nachgeschrieben zu haben.

[6] Ueber Mozart's Clavierspiel liegen unzählige Berichte vor: Vgl. Jahn III. 12, 16, 51. ff. 66, 202 ff. 291, 461. IV. 288, 469, 479. Besonders von seiner Improvisation, ein Feld worauf ja auch Beethoven das Höchste leistete, werden wahre Wunderdinge berichtet. „Dies war für mich," erzählt ein alter Regenschori in seinen Lebenserrinnerungen, „eine neue Schöpfung mit ganz anderem Wesen, als ich bisher zu hören und zu sehen gewohnt war. Den kühnen Flug seiner Phantasie bis zu den höchsten Regionen und wieder in die Tiefen des Abgrunds konnte auch der erfahrenste Meister in der Musik nicht genug bewundern und anstaunen. Noch jetzt, ein Greis, höre ich diese himmlischen, unvergesslichen Harmonien in mir ertönen und gehe mit der vollsten Ueberzeugung zu Grabe, dass es nur einen Mozart gegeben habe."

[7] „Dann schien dieser zerstreute Mensch ein ganz anderes, schien ein höheres Wesen zu werden. Dann spannte sich sein Geist, und seine Aufmerksamkeit richtete sich auf den einen Gegenstand, für den er geboren war, auf die Harmonie der Töne." Schlichtegroll's Nekrolog 1791. — „Da änderte sich sein ganzes Antlitz, ernst und gesammelt ruhte dann sein Auge; in jeder Muskelbewegung drückte sich die Empfindung aus, welche er durch sein Spiel vortrug und in dem Zuhörer so mächtig wieder zu erwecken wusste." Leben des k. k. Kapellmeisters W. A. Mozart, nach Original-Quellen beschrieben von Franz Niemtschek. Prag, 1798 S. 44 — Jahn III. 465. — Daneben denke man sich den gedrungen kräftigen Bau Beethoven's — vgl. oben Cap. V. Anm. 17, — der auch in der schmächtigen Jugend sich verrieth, und in einem sonst unentwickelten Gesicht, wie es die Silhouette bei Wegeler zeigt, ein Paar Feueraugen deren sprühender Glanz ungestümen Unabhängigkeitsdrang aussprach und den Zopf, in den sein Haar damals noch eingezwängt wurde, völlig Lügen strafte. Trotzig wild wie ein jugendlicher Wiking schaute dieser Urgermane schon damals aus. Ein grösserer Gegensatz zu dem sanft liebenswürdigen Mozart lässt sich allerdings nicht wohl denken.

[8] Von der Art, wie Mozart fremde Künstler empfing, wollen wir nur ein Beispiel anführen. Der junge Gyrowetz erzählt Selbstbiographie Wien 1848 S. 10 von seinem Eintritt in Wien, wo er sogleich in einer grossen Gesellschaft die berühmtesten Meister der Kaiserstadt kennen lernte,

das Folgende, das zu bezeichnend ist, als dass es hier fehlen dürfte. „Der gutmüthigste unter ihnen schien Mozart zu sein; er betrachtete den noch sehr jungen Gyrowetz mit einer so antheilnehmenden Miene, als wollte er sagen: Armer junger Mensch, du betrittst zum erstenmal den Pfad der grossen Welt und erwartest mit Bangigkeit von deinem Schicksale die Ergebnisse der künftigen Zeit! — Dieser sein Anblick machte einen sehr grossen Eindruck auf das Gemüth des jungen Gyrowetz, und sein Herz war ihm seit jenem Augenblick gänzlich zugethan. Haydn lächelte etwas schalkhaft, Dittersdorf war ernst, Albrechtsberger schien ganz gleichgiltig, Giarnovichi war etwas finster, aber doch gutmüthig. — So lebte nun Gyrowetz in Wien — und besuchte die ausgezeichneten Tondichter und Musiker, um durch deren Rath und Andeutung sein weiteres Fortkommen zu finden. Er besuchte in dieser Hinsicht Mozart, von welchem er auf das freundlichste empfangen wurde. Aufgemuntert durch dessen Leutseligkeit und Gutmüthigkeit bat er ihn, einen Blick auf seine jugendlichen Arbeiten, welche in 6 Symphonien bestanden, zu werfen und ihm darüber sein Urtheil zu sagen. Mozart als wahrer Menschenfreund willfahrte seiner Bitte, durchsah die Arbeiten, belobte sie und versprach dem jungen Künstler eine dieser Symphonien in seinem Concerte aufführen zu lassen. Die Symphonie wurde im Concertsaal auf der Mehlgrube durch das vollständige Theaterorchester aufgeführt und erhielt allgemeinen Beifall. Mozart nahm mit seiner angebornen Herzensgüte den jungen Künstler bei der Hand und stellte ihn als den Autor der Symphonie dem Publikum vor." — „Wie oft verwendete er sich mit Aufopferung für arme reisende Virtuosen! — Wie oft theilte er mit ihnen, wenn sie ohne Geld und Bekanntschaft nach Wien kamen, Wohnung, Tisch u. s. w." sagt auch Rochlitz A. M. Z. I. 1798 S. 47.

[9] Der Mann von Mozart's Jugendgeliebten Aloysia, der berühmte k. k. Hofschauspieler Joseph Lange erzählt in seiner „Biographie" (Wien 1808) S. 171 Folgendes: „Nie war Mozart weniger in seinen Gesprächen und Handlungen für einen grossen Mann zu erkennen, als wenn er gerade mit einem wichtigen Werke beschäftiget war. Dann sprach er nicht nur verwirrt durcheinander, sondern machte mitunter Spässe einer Art, die man an ihm nicht gewohnt war; ja er vernachlässigte sich sogar absichtlich in seinem Betragen. Dabei schien er doch über nichts zu brüten und zu denken. Entweder verbarg er vorsätzlich aus nicht zu

enthüllenden Ursachen seine innere Anstrengung unter äusserer Frivolität, oder er gefiel sich darin, die göttlichen Ideen seiner Musik mit den Einfällen platter Alltäglichkeit in scharfen Contrast zu bringen und durch eine Art von Selbstironie sich zu ergetzen. Ich begreife, dass ein so erhabener Künstler aus tiefer Verehrung für die Kunst seine Individualität gleichsam zum Spotte herabziehen und vernachlässigen könne." Besonders das Letzte ist eine der tiefsten psychologischen Bemerkungen, die je über Mozart gemacht worden sind, und konnte auch nur von einer echten Künstlernatur gemacht werden. Es ist unbegreiflich, wie O. Jahn, der die Betrachtung Lange's (Mozart II. 499) mittheilt, gerade den Schluss weglassen konnte; wie man denn auch im Uebrigen weder mit seinem Widerspruch gegen Lange's Meinung noch mit seiner eigenen Auslegung jener Thatsache irgend einverstanden sein kann. Vielmehr scheint mir Lange's Bemerkung auf der tiefsten Kenntniss nicht bloss Mozart's, sondern der künstlerischen Natur überhaupt zu beruhen. Gerade dieses Sich-Preisgeben und Aufopfern für die Sache ist etwas wahrhaft Erhabenes und Verehrenswürdiges an Mozart und nähert die echte Künstlernatur dem Heiligen, den Märtyrern der Religion. Ich selbst bin in meinem „Mozart" zwar halb und halb der Meinung Jahn's gefolgt. Das kam aber daher, dass ich jenen Schluss der Betrachtung Lange's nicht kannte und seine Biographie erst jetzt erhalten konnte. Uebrigens werden wir erfahren, dass Mozart gerade zur Zeit von Beethoven's Anwesenheit — und kaum je mehr als damals — mit einem wichtigen Werke beschäftiget war, und dies erklärt manches im Verkehr der beiden Genien.

[10] Musikalisches Wochenblatt 1791 S. 94 bei Jahn Mozart IV. 686. Im allgemeinen war übrigens auch Beethoven wie jede Natur, die den echten Kern der schöpferischen Kraft in sich fühlt und dadurch stets das lebendige Bewusstsein von der Grösse der schaffenden Allmacht und der Kleinheit des eigenen Vermögens in sich trägt, durchaus „einfach, bescheiden und ohne Prätension". Dr. Muller A. M. Z. XXIX. 347.

[11] Vgl. Dittersdorf Selbstbiographie S. 234. A. M. Z. I. 387 ff. — Vgl. oben S. 166. Denkwürdigkeiten des Lorenzo da Ponte. Deutsch von Burckhardt. Gotha, Opetz 1861 S. 118 ff. Joseph II. hatte sogar von der Entführung das Wort gebraucht: Non era gran cosa. Jahn Mozart IV. 185.

[12] Lorenzo da Ponte l. c. Im Uebrigen Vgl. Jahn IV. 180 ff. 275 ff. 293 ff.

[13] W. H. Riehl. Musikalische Charakterköpfe I. 3. Ausgabe S. 205. — Cramer's Magazin Zweiter Jahrg. II. S. 1273. — Auch ebendahin wird 1788 II. S. 53 von einem Reisenden berichtet: „Kozeluchs Arbeiten erhalten sich und finden allendhalb Eingang, dahingegen Mozart's Werke durchgehends nicht so ganz gefallen. Wahr ist es auch, und seine Haydn dedicirten Quartetten bestätigen es aufs Neue, dass er einen entschiedenen Hang für das Schwere und Ungewöhnliche hat. Aber was hat er auch für grosse und erhabene Gedanken, die einen kühnen Geist verrathen!" — Vgl. Notenblätter zur Mus. Corr. 1792 S. 102: 6 Var. dell Ar. der Vogelf. bin etc. dalla Signa Auernhammer.

[14] Mozart verliess gerade in jenen Tagen, am 24. April auch die allerdings etwas theuere Wohnung im 1. Stock des Camesianischen Hauses grosse Schulerstrasse 853. — Vgl. für das Folgende Jahn III. 183 ff. 405, 242 IV. 291 ff.

[15] Ueber die geistige Bedeutung dieses Werkes glaube ich in meiner „Zauberflöte" S. 256 ff. und Mozart S. 425 ff. einiges Neue gesagt zu haben. Auch wird gerade ein solches Werk schon dem Jüngling Beethoven gezeigt haben, dass dem heitern Maestro die Musik nicht bloss Sache der Unterhaltung sondern ein Mittel war, die tiefsten und heiligsten Vorgänge der Menschenbrust zu enthüllen, und hier vor Allem waren jene „grossen und erhabenen Gedanken" zu finden, „die einen kühnen Geist verrathen."

[16] In dem Briefe an seine geliebte Giulietta 6. Juli 1801. Schindler I. 98.

[17] Vgl. z. B. den Brief an Hauschka. Schindler II. 94.

[18] Doch heisst es in einem Briefe aus Wien October 1798 A. M. Z. I. 62: „Man hört freilich hier viel Musik, aber es ist gleichviel was für welche. Musik zu haben gehört ebenso unter die Gehörigkeiten des feinen Lebens als Vormittags Chocolade zu trinken: und eines interessirt die Geniessenden gerade so wenig als das andere."

[19] Briefe eines reisenden Franzosen über Deutschland 1783 I. S. 301, 276, 402, 286, 293, 296, 281. Vgl. oben Kap. III. Anm. 3.

[20] Jahn Mozart IV. 398 Anm. — Auch Wegeler führt Nachträge S. 15. aus Rellstab Weltgegenden Bd. 3. an, dass Beethoven bei einem Besuche, wo von einem Operntexte für ihn die Rede war, sich geäussert: „Auf die Gattung käme mir's wenig an, wenn der Stoff mich anzieht.

Doch ich muss mit Liebe und Innigkeit daran gehen können. Opern wie Don Juan und Figaro könnte ich nicht componiren. Dagegen habe ich einen Widerwillen." Vgl. Seyfried „Beethoven's Studien" 2. Aufl. Anh S. 21 und O. Lindner Zur Tonkunst. S. 177. „Nur der Verwechslung der sittlichen Vorstellung, wie sie durch den Text ins musikalische Drama gebracht wird, mit dem davon gar nicht berührten musikalischen Gebilde sind die verkehrten Urtheile über Mozart'sche Opern zuzuschreiben, wie man sie dem Figaro gegenüber häufig hört und wie sie Beethoven auch über den Don Juan gefällt haben soll."

[21] Auch Ferd. Ries erzählt Wegeler S. 86, wo er von Beethoven's Unterricht bei Haydn, Albrechtsberger und Salieri spricht: „Ich habe sie alle gut gekannt; alle drei schätzten Beethoven sehr, waren aber auch einer Meinung über sein Lernen. Jeder sagte: Beethoven sei immer so eigensinnig und selbstwollend gewesen, dass er Manches durch eigene harte Erfahrung habe lernen müssen, was er früher nie als Gegenstand eines Unterrichts habe annehmen wollen."

[22] Dies Biog. Nachr. S. 77. Jahn Mozart III. 316 Anm. nach der Erzählung des Ritters Neukomm.

Zum elften Kapitel.

[1] Marx, Beethoven I. 33. — Briefe eines reisenden Franzosen. I. S. 403: „Das hiesige Frauenzimmer ist schön und stark von Wuchs, nimmt sich aber weder durch eine vorzügliche Gesichtsbildung noch durch eine schöne Farbe aus. Es ist frei und lebhaft in seinen Geberden, seinem Gang und seinem Gespräche." S. 404: „Der Cicisbeat steht hier auf dem nämlichen Fuss wie in Italien" u. s. w. Vgl. auch die Erzählung S. 406: „Ich kenne hier einen schönen jungen Menschen vom Niederrhein, den eine Dame aus dem Fenster zu sich rief u. s. w., sowie S. 281. — Die beste Vorstellung von Wiens Zuständen nach dieser Seite hin gibt die Errichtung der berüchtigten „Keuschheitscommission," deren Thorheit der reisende Franzos nicht wenig geisselt, ohne dabei der sonst verehrten Kaiserin Maria Theresia, deren missverstandener Religionseifer

diesen schädlichen und schändlichen Unsinn erfunden hatte, irgendwie zu schonen. Vgl. S. 289 ff. 313 ff. Auch wusste schon Shakespeare recht gut, warum er sein „Mass für Mass“ in die Kaiserstadt verlegte. Uebrigens haben wir unsern jungen sechzehnjährigen Künstler doch wohl als einen jener „Tumbe-klaren“ der altdeutschen Dichtung zu betrachten, der wie ein Parzival mit offenen Augen die Dinge der Welt nicht sah.

[2] Revue britannique 1861. 19. Lief. S. 14. Ich habe nach dem Original dieses Briefes in Augsburg nachforschen lassen und zur Antwort erhalten, dasselbe sei vor einigen Jahren von einem Engländer (Amerikaner?) in Wien aufgekauft worden. — Da also erst nach Mitte April die Reise vor sich ging und Beethoven bereits 7 Wochen vor dem am 17. Juli 1787 erfolgten Tode der Mutter d. h. Ende Mai wieder in Bonn anlangte, so kann der Aufenthalt nicht wohl mehr als sechs Wochen betragen haben. Vgl. oben 9. Kap. Anm. 8. — Was Beethoven veranlasste, damals in Augsburg zu verweilen, erfahren wir nicht. Dass es nicht besonders hervorragende musikalische Zustände der Reichsstadt waren, kann wer sich dafür interessirt aus Meusels Museum für Künstler und Kunstliebhaber 1787 I. Stück S. 25 ersehen, wo von L. B. [offenbar C. L.] Junker „Artistische Bemerkungen auf einer Reise von Augsburg nach München“ stehen und die Musik in Augsburg nicht gerade gelobt wird. Möglich, dass der berühmte Klavierbauer Stein Beethoven anzog. Wenigstens waren Stein's Instrumente damals wie auch später von Beethoven sehr bevorzugt. Stein's Tochter Nanette, von der auch Junker a. a. O. spricht, war bereits damals eine hervorragende Klavierspielerin und sollte viele Jahre später in Wien, als sie Schillers Jugendfreund Streicher geheiratet hatte, eine der treuesten Freundinnen unseres Meisters werden.

[3] Die Einbildung, Anlage zur Schwindsucht zu besitzen, verfolgte Beethoven durch das ganze Leben. Der Herr von Malfatti-Rohrenbach in Wien, Neffe jenes berühmten Arztes, der auch in Beethovens späterer Krankengeschichte eine bedeutende Rolle spielt, erinnert sich noch aus seiner Knabenzeit, wie sehr der alte Meister die leidige Gewohnheit hatte, ins Taschentuch zu spucken und dann mit dem Finger darin nach Spuren von Blut herumzustieren. Dergleichen hypochondrische Grillen kamen aus seinem kranken Unterleib, dessen Functionen bereits in Bonn in merkliche Unordnung gerathen waren. Besonders

häufig litt er an ziemlich heftigen Kolikschmerzen. Weg. S. 36.

[4] Briefe des reis. Franz. I. S. 242, 243: „Um 20 bis 24 Kreuzer kann man hier ein ziemlich gutes Mittagessen nebst einem Schoppen Wein haben.“ — S. 407: „Wien ist vielleicht der einzige Ort, wo der Preis der Lebensmitteln mit der Masse des zirkulirenden Geldes in gar keinem Verhältniss steht.“ — Vgl. auch Ries bei Wegeler S. 112: „Beethoven brauchte viel Geld, obschon er wenig Gutes und Ordentliches dafür genoss“, — und Wegeler S. 33: „Beethoven unter höchst beschränkten Umständen erzogen und immer unter Vormundschaft, wenn auch nur jener seiner Freunde gehalten, kannte nicht den Werth des Geldes und war dabei nichts weniger als ökonomisch.“

[5] Ueber den Todestag der Mutter vgl. Wegeler S. 7, über die Verarmung und die Hülfe von Ries ebend. S. 75. Sodann vgl. auch ebend. S. 122, wo Ries sagt: „Beethoven erinnerte sich seiner früheren Jugend und seiner Bonner Freunde mit vieler Freude, obschon es im Grunde bedrängte Zeiten für ihn gewesen waren.“

[6] Vergleiche z. B. die Erzählung von Ferd. Ries bei Wegeler S. 116: „In dem Empfehlungsbriefe meines Vaters an Beethoven war mir zu gleicher Zeit ein kleiner Credit bei ihm eröffnet, im Fall ich dessen bedürfte. Ich habe nie bei Beethoven Gebrauch davon gemacht; als er aber einigemal gewahr wurde, dass es mir knapp ging, hat er mir unaufgefordert Geld geschickt, das er jedoch niemals zurücknehmen wollte.“ Vgl. auch S. 134 daselbst. Vgl. ferner die späte Begegnung mit Schenk im Jahre 1824 bei Schindler I. 31: „Der in jenem Momente auf dem Gipfelpunkt seiner Kunst stehende Beethoven überhäufte den bescheidenen, nur vom Ertrage seiner Lectionen lebenden Componisten des Dorfbarbiers mit lautestem Danke für seine ihm in seinen Lehrjahren bewiesene Theilnahme und freundschaftliche Hingebung.“ — Vgl. auch oben Kap. IV. Anm. 26.

[7] Wegeler S. 40. 12. — Vgl. auch S. 51. Am 7. October 1826 schreibt Beethoven an seinen alten Jugendgenossen: „Mein geliebter Freund! Nimm für heute vorlieb; ohnehin ergreift mich die Erinnerung an die Vergangenheit, und nicht ohne viele Thränen erhältst Du diesen Brief.“ — Neefe hatte jetzt nicht mehr wie ehedem (vgl. oben VI. Anm. 26) Verhinderungen durch die „Co-

medieprob;" er war nicht mehr Musikdirektor beim Theater sondern später nur Regisseur.

[8] Z. B. am 1. Mai 1778 schreibt er von Paris an seinen Vater: „Lection geben ist hier kein Spass. — Sie dürfen nicht glauben, dass es Faulheit ist — nein! sondern weil es ganz wider mein Genie, wider meine Lebensart ist." Dr. Müller berichtet A. M. Z. XXIX. 347 auch von dem Knaben Beethoven: „Er beobachtete und dachte mehr als er sprach und überliess sich dem durch Töne und später durch Dichter geweckten Gefühle und der brütenden Phantasie." Wenn aber weiterhin gesagt wird: „Beethoven dachte als Knabe nicht daran, für Andere oder für sich selbst seine Erfindungen niederzuschreiben," so werden wir auch ferner noch erfahren, dass diess ein Irrthum ist.

[9] Wegeler S. 18. Also auch vor dem Tode der Mutter hatte Beethoven bereits Unterricht gegeben. — Ueber den Raptus vgl. Weg. S. 27, 37: „Wenn Beethoven statt Unterricht zu geben zu der ihn beobachtenden Mutter von Breuning plötzlich zurückflog oder ähnliche Geniestreiche machte', sagte die gute Hausmutter immer mit Achselzucken: „Er hat heute wieder seinen Raptus." Dass das Wort und seine Bedeutung ihm lieb geworden, beweiset eine Stelle aus Göthes Briefwechsel mit einem Kinde II. 200. Bettina berichtet: „Gestern Abend schrieb ich noch Alles auf, heute morgen las ich's ihm (Beethoven) vor," er sagte: „Hab ich das gesagt? — nun, dann hab ich einen Raptus gehabt."

[10] Schindler I. 12, 33. — Wegeler S. 43, 94. — Schindler I. 13. Der Brief Beethovens an Czerny befindet sich in der Bibliothek der „Gesellschaft der Musikfreunde" in Wien.

[11] Schindler II. 121. — Es war der Preis der Musikstunden damals ein sehr geringer. Und doch gelang es in denselben Jahren dem Collegen Neefe, der ebenfalls, seit er 1784 die Musikdirektorstelle am Theater verloren hatte, sich wieder dem Unterricht zuwandte und bald „Lectionen von vielen der ersten Häuser in Bonn" gewann, dadurch so viel zu erwerben, dass er sich „zu seinem Vergnügen einen kleinen Garten vor dem Thore kaufen konnte." — Vgl. A. M. Z. 1799 S. 360, und Cramers Magazin II. 2 S. 1386.

[12] Die vorstehenden Thatsachen ergeben sich aus zwei Schriftstücken des kön. preussischen Provinzial-Archives zu Düsseldorf, deren abschriftliche Zusendung ich

ebenfalls der Güte des Herrn Geheimen Archiv-Raths Lacomblet verdanke. Sie lauten:

I.

Kurf. Rescript ad Suppl. des Organisten L. van Beethoven ddo. 20. November 17 9.

„Demnach Sr. kurfürstl. Durchl. dem Supplicant in der einvermeldeten Bitt gnädigst willfahren und desselben Vater, der sich in ein churkölnisches Landstädtchen zu begeben hat, von seinen weitern Diensten hiermit gänzlich dispensiren wollen, mithin mildest verordnen, dass demselben begehrtermassen nur ein hundert Rthlr. von seinem bisherigen Gehalt künftig, und zwar mit Anfang des eintretenden neuen Jahres ausgezahlt werden, das andere 100 Rthlr. aber seinem supplicirenden Sohne nebst dem bereits geniessenden Gehalt von gedachter Zeit an zugelegt seyn, ihm auch das Korn zu 3 Malter jährlichs für die Erziehung seiner Geschwistrigen abgereicht werden soll. Als wird mehrgemeldeten Supplicanten gegenwärtige Ausfertigung darüber ertheilt, wonach Churfürstl. Hofkammer das Fernere zu verfügen und ein jeder, den es angehen mag, sich gehorsamst zu achten hat. Urkundl. Bonn, den 20. November 1789."

II.

Supplik des Hoforganisten Ludwig van Beethoven.

„Hochwürdigst-Durchlauchtester Churfürst!
Gnädigster Herr!

„Vor einigen Jahren geruhten Ew. Kurfürstliche Durchlaucht, meinen Vater den Hoftenoristen van Beethoven in Ruhe zu setzen, und mir von seinem Gehalte 100 Rtlr. durch ein gnädiges Dekret in der Absicht zuzulegen, dass ich dafür meine beiden jüngern Brüder kleiden, nähren und unterrichten lassen, auch unsere vom Vater rührende Schulden tilgen sollte.

„Ich wollte dieses Dekret eben bei Höchstdero Landrentmeisterei präsentiren, als mich mein Vater innigst bathe, es doch zu unterlassen, um nicht öffentlich dafür angesehen zu werden, als sei er unfähig seiner Familie selbst vorzustehen, er wollte mir (fügte er hinzu) quartaliter die 25 Rtlr. selbst zustellen, welches auch bisher immer richtig erfolgte.

„Da ich aber nach seinem Ableben (so im Dezember v. J. erfolgte) Gebrauch von Höchstdero Gnade, durch

Präsentirung obbenannten gnädigsten Dekrets machen wollte wurde ich mit Schröcken gewahr, dass mein Vater selbes unterschlagen habe.

„In schuldigster Ehrfurcht bitte ich desshalb Eure Kurfürstl. Durchlaucht um gnädigste Erneuerung dieses Dekrets, und Höchstdero Landrentmeisterei anzuzeigen, mir letzthin verflossenes Quartal von dieser gnädigsten Zulage (so Anfangs Februar fällig war) zukommen zu lassen.

„Euer Kurfürstlichen Durchlaucht
Unterthänigster Treugehorsamster
Lud. van Beethoven, Hoforganist.“

Dieser Supplik wurde dann an dem 3. Mai 1793 willfahrt, woraus sich ihr Datum ergibt.

[13] „Denn im Unglück altern die Sterblichen frühe“ heisst eigentlich der Vers, den Schindler II. S. 227 als von Beethoven aus der Odyssee ausgezogen bezeichnet. „Er blieb scheu und einsilbig, weil er mit Menschen wenig Gedanken wechselte.“ Vgl. oben Anm. 8. a. E. und Kap. V. Anm. 11.

[14] Wegeler S. 9. Vielleicht hatte sein Gönner Franz Ries, der Stephan Breunings Lehrer war, Beethoven den Unterricht verschafft. — Ueber Eleonore von Breuning schreibt mir ihr Sohn, der Medizinalrath Dr. Wegeler in Coblenz: „Dass meine Mutter besonders schön gewesen, habe ich nie gehört: sie mag mehr ein interessantes Gesicht gehabt haben; sie war übrigens fein gebaut, schlank und elastisch und von Temperament lebhaft.“ — Fischhoffs Handschrift auf der Berliner Bibliothek. — Wegeler S. 50, 52. — Schindler I. 17: „Noch in späteren Tagen nannte er die Glieder dieser Familie seine damaligen Schutzengel.“



[15] Wegeler S. 54. Beethoven war Anfangs November 1792 nach Wien gekommen. — Die dedicirten Variationen sind auf das Thema aus Figaro: „Se vuol ballare.“ — Ueber Barbara Koch und Malchus werden wir später das Nähere hören. Diesen und den folgenden Brief Beethovens an Eleonore von Breuning besitzt zur Zeit noch der Herr Medizinalrath Dr. Wegeler in Coblenz, Sohn des Verfassers der „Biographischen Notizen.“

[16] Ries bei Wegeler II. 121: „Beethoven war manchmal äusserst heftig.“ Von dieser Untugend des Meisters, die ihm und Andern im Leben viel Unheil anrichtete, wer-

den wir noch Manches hören, Ergötzliches wie Unergötzliches.

[17] Schindler I. 17: „Er erinnerte sich gern der vielen von der Frau des Hauses erhaltenen Zurechtweisungen." — Wegeler S. 32. — Vgl. auch Wegeler Nachtrag S. 25 den Brief an Stephan von Breuning, mit Uebersendung seines Bildnisses: „Hinter diesem Gemälde, mein guter lieber Steffen, sei auf ewig verborgen, was eine Zeit lang zwischen uns vorgegangen. Ich weiss es, ich habe Dein Herz zerrissen. Die Bewegung in mir, die Du gewiss bemerken musstest, hatte mich genug dafür gestraft. Bosheit war's nicht, was in mir gegen Dich vorging, nein, ich wäre Deiner Freundschaft nie mehr würdig; Leidenschaft bei Dir und bei mir; aber Misstrauen gegen Dich ward in mir rege; es stellten sich Menschen zwischen uns, die Deiner und meiner nie würdig sind. — Mein Portrait war Dir schon lange bestimmt; Du weisst es ja, dass ich es immer Jemanden bestimmt hatte. Wem könnte ich es wohl so mit dem wärmsten Herzen geben, als Dir, treuer guter edler Steffen. Verzeih mir, wenn ich Dir wehe that; ich litt selbst nicht weniger. Als ich Dich so lange nicht mehr um mich sah, empfand ich es erst recht lebhaft, wie theuer Du meinem Herzen bist und ewig sein wirst. — Du wirst wohl auch wieder in meine Arme fliehen wie sonst" Dieser Brief ohne Datum ist jedenfalls aus der Wiener Zeit (vgl. Notizen S. 26, wo von dem Portrait die Rede ist): allein er gehört doch wesentlich in die Jugendperiode.

[18] Wegeler S. 60. — Ueber Paraquin vgl. S. 63 und 72. Wegeler S. 62 nennt ihn „als Künstler ausgezeichnet wacker und als Mensch hochgeachtet." — Wegen Kerpen vgl. oben Kap. V. S. 120.

[19] Wegeler S. 49. Auch in dem langen Briefe vom 29. Juni 1800 sagt Beethoven: „Kleine Misshelligkeiten gab es ja auch unter uns, und haben eben diese unsere Freundschaft nicht befestigt?" Weg. S. 23.

Zum zwölften Kapitel.

[1] Uebrigens berichtete Neefe in Cramer's Magazin II. , S. 1885 schon am 8. April 1787: „Unsere Residenzstadt

wird jetzt immer anziehender für die Musikliebhaber durch den gnädigsten Vorschub unsers theuersten Churfürstens. Er hat eine grosse Sammlung von den schönsten Musikalien und verwendet noch viel auf Vermehrung derselben. Durch ihn haben wir Gelegenheit, öfters gute Virtuosen auf mancherlei Instrumenten zu hören. Gute Sänger kommen selten." Doch scheint sich auch das Letztere nach Errichtung des Nationaltheaters gebessert zu haben. Wenigstens gibt die Mus. Corr. von 1791 S. 197 einen „Auszug eines Schreibens aus Bonn" offenbar von ihrem gewöhnlichen Correspondenten, worin von dem Besuch der berühmten Todi berichtet wird. Vgl. Berlin. Mus. Ztg. 1793 29. Stück. Maria Franziska Todi, eine der berühmtesten Sängerinnen und nicht bloss ihrer sondern aller Zeiten, ward in Portugal um 1784 geboren und war eine Schülerin von Perez. Sie war Contraltistin Vgl. Forkel's Mus. Alm. 1783 S. 90 und 1784 S. 140: „Die Stimme der Mad. Todi sei mehr für Ausdruck, die der Mad. Mara mehr für Bravour." Ueber die letztere vgl. Schubart Aesth. S. 91 und Rochlitz für Freunde d. Tonk. I. S. 49 ff.

[2] Theaterk. 1789 S. 174, 220, 223.

[3] Theaterk. 1791 S. 14 Anm. S. 197. — Mus. Corr. 1791 S. 381 — Die Bezeichnung Reicha's als Concertmeister steht schon in einem Bericht vom 8. April 1787 in Cramer's Mag. II. 2 S. 1385. Das Verzeichniss der churfürstlichen Hofmusik in der Mus. Corr. 1791 S. 31 nennt ihn Director der Instrumentalmusik. Er ist nicht zu verwechseln mit dem berühmten Anton Reicha, der um 13 Jahre jünger, Clavierspieler und Theoretiker war, 1804 nach Paris kam und dort 1836 starb. Uebrigens wird Joseph Reicha als ein tüchtiger Dirigent bezeichnet. Ferner steht auch ein Anton Reicha als Flautist der kurköllnischen Hofmusik verzeichnet in der Musik. Corr. von 1791 S. 221. Dabei wird bemerkt: „fängt an zu componiren." Dieser wurde dann später mit dem berühmten Pariser Theoretiker verwechselt, und es ist darnach die irrige Angabe aller Tonkünstler-Lexica zu berichtigen.

[4] Bonn bestand damals zur vollen Hälfte seiner Bewohner aus Leuten, die zum Hofe gehörten, und war durch üppige Fürsten von je an allerhand Lustbarkeit gewöhnt. Vergl. Beschreibung des Erzbisthums Köln 1783 Capitel Bonn. - Ueber den Churfürsten Max Franz vgl. Seida S. 19: „Er lebte einfach, — war jedoch nicht karg bei Gelegenheiten, wo seine Fürstenwürde und sein Ansehen einen

gewissen Prunkaufwand forderten. Einen redenden Beweis liefert unter andern die am 9. October 1790 vollbrachte Krönung Leopold's zu Frankfurt."

[5] Es steht im Theaterk. von 1791 S. 10 und ist, wie aus den zugegebenen Erläuterungen zu ersehen, von ihm als dem regelmässigen Correspondenten eingeschickt worden. Er litt überhaupt an der kleinen Eitelkeit als poeta glänzen zu wollen. Der Titel lautet: „Rede bei Eröffnung der Nationalschaubühne zu Bonn von C. G. Neefe; gesprochen von Steiger, die Musik zum Chore von Jos. Reicha 1789."

Uebrigens ist die Schilderung jener Theaterzustände, die erst ein harter Kampf der Bessern würdig umzugestalten vermochte, treffend genug und ganz der Wahrheit getreu. Vgl. vor Allem Sonnenfels gesammelte Schriften Wien 1784 Band V. und VI. „Briefe über die Wienerische Schaubühne von einem Franzosen." Und dass man selbst jetzt, nachdem überall Nationaltheater mit ordentlichen Intendanten und Regisseuren errichtet waren, noch mit Hanswursterei wie Unfläterei genugsam zu kämpfen hatte, beweist unter hundert Beispielen das eine, das ebenfalls Neefe, der stets für den bessern Geschmack und edlere Sitte in die Schranken trat, im Theat. Kalend. von 1793 S. 123 mittheilt: „Solche Stellen, wie die folgende sind doch wohl eines Schröder's unwürdig: Was helfen die schönsten Pferde, wenn man nicht mehr reiten kann, und die Frauenzimmer sind längst für mich unbrauchbar." — Diese Stelle ist aus einem Schröder'schen Lustspiel: „das Blatt hat sich gewendet." Es hatte sich aber offenbar noch nicht sehr zum Bessern gewendet, wenn ein Schröder solche Vorstadttheaterzoten in die Hofburg zu bringen wagte.

[6] Man sieht, Neefe kannte seine Corneille, Lessing, Shakespeare. Vgl. auch den vortrefflichen Aufsatz: „Deutsches Theater" und „Kaiser Joseph II. in Bezug auf deutsches Schauspiel" im Theat. Kal. 1791 S. 30 ff., die Neefe gewiss in die Hände bekam.

[7] Der Chor, der darauf folgte und den Jose Reicha componirt hatte, lautet:

„Ja ein langes, heitres Leben
Möge Dir der Himmel geben!
Lebe hoch beglückt!
Enkel werden Enkeln sagen
Von den seegensvollen Tagen,
Die uns Max einst zugeschickt."

[8] „Kurfürstlichcöllnische Kabinets-Kapell- und Hofmusik 1791: Bratschisten: Herr Havek. Herr Walter. Herr Beethoven. Herr Lux." Mus. Corr. 1791 S. 221. Doch scheint es mit Beethovens Kunst auf diesem Instrumente nicht gerade weit her gewesen zu sein. Denn es wird dem Berichte hinzugefügt: „Concertirende Bratschen werden von concertspielenden Violinisten gespielt." Auch Schindler erzählt 1. Ausg. I. S. 21. Beethoven habe, über die bekannte Geschichte mit der Spinne später befragt, dieselbe gewöhnlich geläugnet oder geantwortet: er habe damals so abscheulich gekratzt, dass er leichter die ganze Naturgeschichte verjagen als anlocken mögen. Ueber die damaligen Opernaufführungen im Bonner Nationaltheater, vgl. auch Theat.-Kal. 1791 S. 198 ff. — 1793 S. 125 ff.

[9] Den Text zu dieser Oper hatte da Ponte zugleich mit dem Don Juan für Mozart und dem Tarare (Axur) für Salieri verfertigt. Vgl. seine Denkwürdigkeiten S. 141 ff.

[10] Dieses Melodrama von Brandes, Musik von G. Benda hat mit seinen hochdramatischen Stellen ihrer Zeit eine grosse Wirkung gethan. Vgl. Schubart's Aesthet. S. 112 und Cramer's Mag. I. 1 53 bei Besprechung des Mus. Kunstmagazins von J. F. Reichardt Berlin 1782 I.—III. St.: Ariadne auf Naxos von G. Benda. Eine ähnliche Wirkung, als Herr R. sagt, dass dieses Stück auf ihn gethan, habe ich davon mit meinen Augen an einem andern deutschen Componisten gesehen. Sie war so stark, dass ihm die heissesten Thränen ausbrachen und er vor Erschütterung der Seele das Parterre verliess, ehe die Vorstellung zu Ende war." Und ein anderer Referent des Magazins (II. 2 1060) sagt bei Beurtheilung von Mozarts Entführung 1786: „Nach diesem Grundsatz, [dass nur die Musik gut sei, die auf menschliches Herz und menschliche Leidenschaft wirke, die Freud und Leid, die etwas mehr als Ohrenkitzel, die Nahrung der Seele sei] geurtheilt, hat denn auch Herrn Mozart's Musik meinen ganzen Beifall, und ich bekenne mit Vergnügen, dass nur Benda und Gluck mein Herz stärker treffen und rühren können, als es Herr Mozart mit seiner lieblichen Musik getroffen hat." — Nun denke man aber erst an die melodramatische Scene im Fidelio.

[11] Vgl. da Ponte Denkwürdigkeiten S. 131. Salieri hatte mit dieser Oper dem Figaro Concurrenz zu machen gesucht.

[12] Dass Don Juan auch in Wien anfangs misfiel, berichtet da Ponte Denkw. S. 147. Trotzdem sagte Joseph II:

„Dieses Werk ist himmlisch, es ist noch schöner als die Hochzeit des Figaro, aber es ist kein Bissen für meine Wiener" Da Ponte erzählte diese Worte Mozart, der ohne sich irre machen zu lassen, antwortete: „Lasst ihnen nur Zeit ihn zu kosten!" — Und wie mag dieser Bissen erst Beethoven geschmeckt haben, wenn er die Oper, die von da an auch in Bonn oft wiederholt wurde, mitgeigte! Da mochte denn doch wohl manchmal seine Seele in hohen Wogen gehen. Don Juan war ja der Faust jener Tage. Ueber die zahlreichen Bearbeitungen dieses populärsten aller romanischen Stoffe vgl. die vortreffliche Auseinandersetzung in Jahn's Mozart IV. S. 326 ff. zu der wir noch folgende Stelle aus einer Biographie Molière's im Theat. Kal. von 1786 S. 57 hinzufügen: „Um das Publikum immer mit Neuigkeiten zu unterhalten, gab er den 15. Februar 1665 ein neues Lustspiel Don Juan oder das steinerne Gastmahl (le Festin de pierre) in Prosa und fünf Aufzügen. Die Statue eines Erschlagenen, von seinem Geiste belebt, bittet den Mörder zu Gaste. Ursprünglich rührt dieser Gedanke von einem Spanier Tirso de Molina her. Die Italiener, die zu Paris spielten, hatten ein Stück des Inhalts, und ein gewisser Villiers machte eines für das Hôtel de Bourgogne. Dies reizte Molière ein Sujet zu bearbeiten, das als ein Gespenstergeschichtchen immer viel bei dem Pöbel that. Die Kenner missbilligten Molière's Stück schon damals, und er liess es bei seinem Leben nicht drucken, ob es gleich Dorimond und Rosimond nachahmten und Thomas Corneille versificirte." — Diese verschiedenen Bearbeitungen enthüllen uns auf das Interessanteste die Wandlungen im sittlichen Bewusstsein der letzten Jahrhunderte. Eben jetzt sollte sich dasselbe ja wieder zu häuten beginnen, und schon Beethoven war von jenem sonst so beliebten Sujet nicht mehr besonders erbaut. In seiner Seele lebte eigentlich schon jener gereinigte Don Juan, von dem bereits 1791 ein Stück herauskam, und dieser blieb zeitlebens eine Art Evangelium für ihn, wie er es denn noch als eine seiner Hauptaufgaben am Abend seines Lebens betrachtete, die Musik zum Faust zu schreiben. Wenn aber auch der Stoff des Don Juan seinem sittlichen Bewusstsein vielleicht schon damals entrückt war und höheren Problemen von Gut und Böse Platz gemacht hatte, die Musik musste ihn dennoch im Innersten packen und auch ihm nicht bloss über musicalisch-technische Fragen, sondern über die tiefsten Geheimnisse des Herzens, ja über

das ewige Räthsel von Schuld und Busse bedeutsame Antworten geben.

[13] Theaterkal. 1793 S. 128, 125.

[14] Aus dieser Sarti'schen Oper, deren gefällig heitere Weisen damals alle Welt nachsang, hatte Mozart zum Don Juan eine beliebte Melodie genommen. Vgl. oben Kap. VI. S. 138. Beethoven hörte also noch beide Opern zu gleicher Zeit und dieser geistreiche Spass war gewiss recht nach seinem Sinn. — Uebrigens könnte man nach Neefe's Aeusserung, dass die Oper „zu spät auf die Bonner Bühne gebracht sei," schliessen, als sei sie von der Böhmischen Gesellschaft, auf deren Repertoir sie sich doch befand, in Bonn nicht gegeben worden.

[15] Aus Dittersdorf's „Das rothe Käppchen" hat Beethoven die Ariette: Es war einmal ein alter Mann etc. zu Claviervariationen verwendet. Sie sind bei Simrock herausgekommen und gehören auch wohl in die Bonner Zeit. Schindler I. 11. Anm. meint freilich 1794. — Sehr merkwürdig ist, dass sich auf dem Repertoir der „Hofschaubühne" damals keine Oper von Gluck findet, da doch Max Franz ein Verehrer dieses grossen Reformators der Oper gewesen zu sein scheint. J. F. Reichardt berichtet A. M. Z. XV. S. 667 von seiner Unterredung mit Joseph II. im Sommer 1783: „Erzherzog Maximilian brachte das Gespräch auf Gluck, den beide als grossen Tragiker für die Scene zu ehren schienen; doch war dem Kaiser dies und jenes auch nicht so ganz an Gluck's Opern wie es wohl sein sollte." Ging es nun dem Churfürsten später ebenso oder reichten die Bonner Kräfte nicht aus für Gluck's Opern? Letzteres ist nicht zu vermuthen, wenn ein Don Juan gegeben ward. Es muss also doch an dem Geschmack des Churfürsten gelegen haben. Dass übrigens damals Gluck's Grösse noch nicht entfernt allgemein erkannt, ja nicht einmal sein Bestreben und Wirken allgemein anerkannt war, sieht man aus Forkel's Worten in der Vorrede zu seinem Almanach von 1789: „Ein Kenner der Kunst kann nun ohne Gefahr zum falschen Propheten zu werden, weissagen dass dieser so gewaltsam erzwungene Ruhm nicht lange mehr dauern werde." Vgl. aber auf der andern Seite den begeisterten Artikel „Ritter Gluck" in der Mus. Corr. von 1792 N. 1.

[16] Mus. Corr. 1791 S. 373 ff. — Der Churfürst hatte in Mergentheim, dem Hauptsitz des deutschen Ordens, zuweilen ein Capitel zu halten.

[17] Vgl oben S. 168. Zu bemerken ist, dass Junker durch seine Berichte in den gelesensten Kunstblättern seiner Zeit einen ziemlich bedeutenden Einfluss besass und als etwas bissiger Recensent gefürchtet war. Nennt ihn doch Schubart in seiner Aesthetik S. 63 neben Mattheson, Marpurg, Hiller, Hawkins, Burney, Forkel als Quelle für seine „Schule der Deutschen." Compositionen von ihm stehen in den Notenblättern der Mus. Corresp. von 1792 S. 48, 123, 171. — Uebrigens nennt ihn der Theaterkal. von 1780 S. 115 auch als Verfasser eines ungedruckten Schauspiels „der Einsiedler" Unter seinen Schriften hatten den meisten Ruf die „Charakteristik von 20 Componisten" und die „Abhandlung über die Tonkunst," die 1792 unter dem vereinigten Titel „Portefeuille für Musikliebhaber" wieder erschienen sind.

[18] Vgl. oben Cap. VII. S. 167 ff. und Anm. 8 dazu.

[19] Mus. Corr. 1791, S. 197. „Unsere brave Sängerin, Demoiselle Willmann, eine Schülerin von Rhigini, ward nach der Abreise der Mad. Todi von einem ungemeinen Kunsteifer beseelt. Sie hatte sich einige ihrer Hauptarien ausgebeten und studirte unablässig daran, bis sie sie in der Todischen Manier und Ausdruck am 16. December 1790 im Concert singen konnte."

gleichung mit dem Mannheimer Orchester bedeutet, erfährt man am besten aus Schubart's Aesth. S. 130.

[21] Schon in Forkel's Mus. Alm. von 1782 steht S. 100 „Romberg (—) Sohn eines Tonkünstlers zu Münster, ungefähr jetzt 13 Jahre alt, spielt die schwersten Violincompositionen mit einem so vollkommen schönen Ton und reifen Ausdruck, als man ihn selten bei den geübtesten und erfahrensten Violinisten findet. Es ist das reizendste Vergnügen diesen kleinen Virtuosen zu hören, der so lange er spielt in aller Absicht ein gesetzter Mann scheint, nach geendigtem Stück aber sogleich zu den seinem Alter angemessenen Kinderspielen und Handlungen überzugehen im Stande ist." — Auch über Bernhard Romberg der damals 11 Jahre alt war heisst es schon ebenda S. 103: „Dieser junge Virtuose spielt die schwersten Violoncellconcerte mit ungemeiner Fertigkeit und Sauberkeit." Die Urtheile Junker's sind im Text ausführlich mitgetheilt, weil man nur so die Bedeutung des Urtheils messen kann, welches er nachher auch über Beethoven fällt.

[22] Wegeler S. 16. — Schindler bemerkt I. 55 zu dem 1796 bei Artaria herausgekommenen Streichquintett in Es: „Dieses Werk ist entstanden aus dem ersten Versuch Beethovens für Blasinstrumente zu schreiben, nämlich aus einem Octett für 2 Clarinetten, 2 Oboen, 2 Hörner und 2 Fagotts, davon sich das Manuscript bei Artaria befindet." Vgl. auch Wegeler S. 30. — Sodann existirt noch ein Rondino für achtstimmige Harmonie, Andante $^2/_4$ Es-dur Diabelli, — „offenbar ein liegen gebliebener Torso," wie Lenz Beethoven V. 363 mit Recht bemerkt, — und zwar aus der Bonner Zeit.

[23] Mus. Corr. 1791. S. 221 steht Beethoven zum ersten Male als Kammermusikus bei den Bratschisten verzeichnet.

[24] Es ist kein Zweifel, dass Beethoven durch den steten Verkehr mit zwei so ausgezeichneten Virtuosen für die Behandlung ihrer Instrumente viel lernte. Friedrich Rochlitz, der 1824 Für Freunde der Tonkunst I. S. 118 ff. eine kleine Biographie von Andreas Romberg gegeben hat, sagt S. 127: „Sein Ton war (um uns der Kunstsprache zu bedienen) gross, voll und vielfältig nüancirt; seine Passagen, auch sehr schwierige, waren bestimmt, deutlich, klangvoll, — seine Vortragsart schien uns im Ganzen näher der der ehemaligen Franz Benda-schen, als der spätern französischen Schule verwandt; sein Ausdruck im Allegro mehr kräftig als feurig, mehr

körnig eingreifend als glänzend auffallend oder affectvoll fortreissend — im Adagio edel gehalten, männlich sanft mehr das Gefühl bewegend, als es aufregend oder ihm schmeichelnd. — Von Quartetten haben wir ihn ausser seinen eigenen einige von Mozart im Geist und Ausdruck wie in der Spiel- und Vortragsart ganz vortrefflich, aber auch einige von Haydn in ihrer Art bewunderungswürdig vortragen hören." (Vgl. auch A. M. Z. 1798 I. S. 127.) Doch war Beethoven im Grunde auf beide Rombergs nicht gut zu sprechen. Lenz von Breuning schreibt im Januar 1796 von Wien aus an Wegeler (vgl. Nachträge S. 20): „Beethoven ist wieder hier und hat in der Rombergischen Academie gespielt. Er ist noch immer der Alte, und ich bin froh, dass er und die Rombergs noch so miteinander auskommen. Einmal zwar war er beinahe entzweit mit ihnen; ich war aber damals der Vermittler und erreichte meinen Zweck so ziemlich" — Es konnte ja nicht fehlen, dass allgemach mit den Jahren bei diesen beiden Westfalen die altmünsterländische triviale Nüchternheit hervorbrach. Berichtet doch Spohr, der den „stilleren" Andreas 1809 in Hamburg kennen lernte, Selbstbiographie I. 146: „Romberg spielte nur eigene Quartetten und trug sie, obwohl kein grosser Virtuos auf seinem Instrumente, doch fertig und mit Geschmack vor. Nur wurde er nie recht warm dabei, was schon daraus hervorging, dass er während des Quartettspieles in Ruhe seine Pfeife rauchen konnte," und S 226: „Von neuem fand ich, dass er seine Compositionen unbeschreiblich kalt und trocken vorträgt, als wenn er die Schönheiten, die sie enthalten, selbst nicht fühle!" — Und da auch dem „muntern" Bernhard „selbst während dem Vortrag seines schwersten Concertes nicht einmal die Pfeife ausging," so kann man sich leicht vorstellen, dass einem Jünglinge wie Beethoven dem „die Musik Feuer aus dem Geist zu schlagen" pflegte, in der Nähe dieser Musikanten kühl bis ans Herz hinan wurde. Dabei aber machten sie, die schon damals so gut wie Beethoven in Almanachen und Zeitungen als hoffnungsvolle junge Componisten und ausserordentliche Virtuosen ausgerufen wurden — auch Rochlitz sagt a. a. O. S. 121: „Schon im 7. Lebensjahre unsers Andreas liessen sich diese Beiden mit Beifall öffentlich hören, im achten traten sie unter Leitung des Vaters in Amsterdam auf und erregten allgemeine Bewunderung, 1784 erfuhren die Väter und die Söhne dasselbe in Paris" — selbstverständlich

den Anspruch, durchaus eben so viel zu gelten, als der Jüngling, dessen überschwängliche innere Kraft schon damals das Erstaunen von Jedermann erregte. Besonders Bernhard sah wenig auf dieses poesievolle Wesen seines Rivalen; und obwohl derselbe bereits 1783 von Neefe (Berl. Mus. Ztg. 1793, S. 151) „unstreitig jetzt einer der ersten Klavierspieler" genannt wird, so wusste Romberg ebenfalls recht gut, dass er einer der ersten Cellisten seiner Zeit war; und der Musikante sieht nur auf das Handwerk. Auch schreibt Neefe ebendaselbst S. 149 in ähnlicher Weise anerkennend über die beiden Romberg; und Spohr (Selbstbiogr. I. 64) erzählt von Bernhard: „Romberg, damals in der Blüthe seiner Virtuosität, spielte eines seiner Quartetten mit obligatem Violoncell. Ich hatte ihn noch nicht gehört, und war entzückt von seinem Spiele. Nun selbst zu einem Vortrage aufgefordert, glaubte ich solchen Künstlern und Kennern [Fürst Radzivill, Moser, Seidler, Semmler in Berlin] nichts Würdigeres bieten zu können, als eines meiner Lieblingsquartetten von Beethoven Doch abermals musste ich bemerken, dass ich wie früher in Leipzig einen Fehlgriff gethan hatte; denn die Musiker Berlins kannten diese Quartetten ebensowenig wie die Leipziger und wussten sie daher auch weder zu spielen noch zu würdigen. Nachdem ich geendigt, lobten sie zwar mein Spiel, sprachen aber sehr geringschätzig von dem was ich vorgetragen hatte. Ja Romberg fragte mich geradezu: „Aber lieber Spohr, wie können Sie nur so barokkes Zeug spielen?" Das war 1804. Sollte es 1791 anders gewesen sein?

[25] Wegeler S. 16. Als Pendant hierzu folge sogleich die andere bei Wegeler S. 31 erzählte Anekdote gleichen Styles: „Hier [das heisst beim Fürsten Lichnowsky] brachte ihm einst ein Wiener Autor Förster ein Quartett, welches dieser noch am Morgen ins Reine geschrieben hatte. Im zweiten Theil des ersten Stückes kam das Violoncell heraus; Beethoven stand auf und sang, seine Partie immer fortspielend, die Bassbegleitung vor. Als ich ihm hierüber als einen Beweis ausgezeichneter Kenntnisse sprach, erwiederte er lächelnd: So musste die Bassstimme sein, sonst hätte der Autor ja keine Composition verstanden." Vgl. wegen Förster A. M. Z. I. 255 365.

[26] Mus. Corr. 1791 S. 222, 380. — Auch Neefe berichtet Cramers Mag. II. 2. 1386: „Wir haben hier mehrere steinische Hammerklaviere von Augsburg und andere, de-

nen entsprechende Instrumente." — Ueber die Späth'schen Tangentenflügel vgl. Mus. Corr. 1791, S. 10.

[27] Nach dieser Erzählung Junkers berichtigt sich, was Gerber in seinem Neuen Tonkünstlerlexikon und nach ihm Schlosser, Seyfried, Marx u. a. erzählen: dass dieser Vorgang in Cöln gewesen sei. Marx schreibt sogar dem Schlosser nach, dass die Geschichte im 3. Stück des Wirtembergischen Repertoriums für Literatur stehe. Dort steht aber nur eine nichts bedeutende „Musikalische Lebensgeschichte Karl Ludwig Junker's, von ihm selbst beschrieben." Obendrein ist dieses Stück vom Jahre 1783, während der Vorgang nach Marx erst 1790, in Wirklichkeit aber im October 1791 in Mergentheim Statt fand. — Ueber Vogler vgl. Jahn Mozart II. 109, wo der junge Mozart ein nicht sehr günstiges Urtheil über diesen damals berühmten Klavierspieler abgibt. Er nannte ihn geradezu einen Charlatan, und damit stimmen sehr viele gleichzeitige Berichte überein.

[28] Hier folgt die oben Kap. X. S. 214 angeführte Aeusserung.

[29] Wie wenig auch Beethoven irgend unempfindlich war gegen die Aeusserung der Kritik, davon werden wir noch Beweise genug erhalten.

[30] Wegeler S. 17, vgl. auch A. M. Z. XXIX. 347 die Erzählung von Dr. Müller; „— — da er sich fortwährend weigerte, wurde er von den Gefährten mit Gewalt an das Pianoforte gezogen. Schüchtern fing er an — endlich vergass er, wo er war — u. s. w." Wegeler ist dieser Erzählung zwar im Wesentlichen gefolgt, war aber im Stande, dieselbe nach den Erzählungen von Franz Ries zu berichtigen. — Cramers Mag. II. 2. S. 218. Ebendort I. 1 S. 338 ff. steht ein Auszug aus einem Brief von ihm als Italien. — Das Urtheil Junkers siehe in seinem Mus. Alm. 1782 S. 58. Es ist Cramer's Mag. 1783. 1. S. 346 in einem angeblichen Auszug eines Briefes aus Italien fast wörtlich wiederholt. — Mozart, der stets sehr bündig in seinem Urtheil ist, berichtet seinem Vater am 26. Dez. 1777 von Mannheim aus: „Vorgestern auf den Abend war ich al solito beim Cannabich und da kam der Sterkel hin. Er spielte fünf Duetti, aber so geschwind, dass es nicht auszunehmen war, und gar nicht deutlich und nicht auf den Tact; es sagten es auch alle. Die Mlle. Cannabich spielte das sechste und in Wahrheit besser als der Sterkel." Jahn II. 109. — Vgl. auch Mus. Corr. 1792. S. 245: „Merk-

würdige Aufmunterung eines Künstler-Talents. Geschehen bei höchster Anwesenheit Ihrer Majestäten des Kaisers und der Kaiserin zu Mainz," wo nämlich erzählt wird, wie die Kaiserin „unsern beliebten Abbé Sterkel" zu sich rufen liess, ihm allerhand schöne Sachen sagte, dass sie seine Musik vorzüglich liebe und alles was sie von seiner Arbeit bekommen könne, kaufen lasse —, und ihm, als er „im Taumel des Vergnügens über dieses unerwartete gehabte beneidenswerthe Glück" kaum zu Hause angekommen war, eine emaillirte goldene Tabatiere zusandte. Und im Gegensatz dazu erzählt C. M. von Weber in seinem Tagebuch vom 24. Februar 1811: „Sterkel empfing mich mit einem Pfaffen-Pathos. Ich musste mich ihm gegenüber an den Tisch setzen und da predigte er mir gleichsam vor" u. s. w. Vgl. Webers Biographie von seinem Sohn Max Maria von Weber. Leipzig 1864. S. 248.

[31] Schindler I. 11 meint zwar, dass es Beethoven nichts weniger als leicht gewesen sei, die Spielart eines Andern zu adoptiren und beruft sich auf die übereinstimmenden Urtheile Cherubinis, John Kramers und Bernhard Rombergs. Aber das ist aus späterer Zeit, und was vermag nicht schmiegsame Jugend, zumal wenn sie erregt ist! — Wenn übrigens Wegeler S. 17 sagt, dass Beethoven bis dahin noch keinen grossen ausgezeichneten Klavierspieler gehört habe, so vgl. oben Kap. X. S. 214, worin zugleich ein Urtheil über Sterkel liegt, den er so eben gehört hatte, und Wegeler S. 11: „Als der berühmte Orgelspieler Abbé Vogler in Bonn spielte, sass ich bei Beethoven am Krankenbette." Vogler war mehrmals am Niederrhein. Nach Forkels Mus. Alm. 1789 S. 136 war er im October 1785 in Düsseldorf. Auch 1791 besuchte er den Rhein. Also ist nicht genau zu wissen, welchen Zeitpunkt Wegeler meint. — Auch Dr. Müller schliesst seinen Bericht über diesen Vorgang A. M. Z. XXIX. 348 mit folgenden Worten: „Das Bewunderungswürdige für seine Freunde war das feinere Spiel mit derselben Zierlichkeit wie des Abts." Wenn er aber sagt: „Dass er den Gönner damit habe persifliren wollen, wie Jemand meinte, trauen wir seiner Gutmüthigkeit nicht zu" — so heisst das Beethoven wenig kennen. Kam einem C. M. v. Weber das „Pfaffenpathos" Sterkels schon widrig vor, wie musste ein solch süsslicher Herr erst einem Jüngling erscheinen, von dem Göthe meinte, es sei selbst seine Mutter ein Mann gewesen! Solche Persiflage treibt das

echte Genie unwillkürlich, und die Hanswürste, mit denen es geschieht, merkens nie. Das ist kein Mangel an Gutmüthigkeit. Es geschieht solchen Leuten nur ihr Recht und wäre der Menschheit besser, wenn es öfter geschähe. Auch Mozart hatte so recht „ein Fäustchen“ in solchen Dingen, und wer wohl könnte sich grösserer Seelengüte und aufrichtigerer Liebe zu Jedermann rühmen!

[32] Revue brit. 1861, Nr. 19, S. 15. Professor Wurzer, der schon oben S. 160 unter den Neu-Berufenen genannt wurde, kam später nach Marburg. Er konnte mir die Richtigkeit der Anekdote nicht bestätigen, weil er derweilen — gestorben ist. Uebrigens führt Wegeler S. 9 auch einen Wurzer, Präsidenten des Landgerichts zu Coblenz als Mitschüler Beethovens an. — Marienforst war ein Brigitten-Nonnenkloster. Vgl. C. J. Weber Briefe IV. 730.

Zum dreizehnten Kapitel.

[1] Jahn Mozart II. S. 100 — Vgl. auch über München Casp. Risbeck I. S. 93: „Fast alle sind sehr artige gebildete Leuthe. — Die Schauspieler geniessen den Umgang der grössten Leuthe des Hofes und haben also Gelegenheit sich auszubilden. — Er (Director Marchand, dem Carl Theodor schon in Mannheim das Theater übergeben hatte,) sagte mir, wie viele Mühe er sich beim Antritt seiner Principalität gegeben, um seine Gesellschaft auf einen andern Fuss zu setzen, als worauf die meisten deutschen Schauspielergesellschaften damals standen.“ Vgl. auch Jahn I. S. 45: „L. Mozart preist (18. Juli 1763) das (Mannheimer) Orchester als dasjenige, welches ohne Widerrede das beste in Deutschland sei und aus lauter Leuten von guter Lebensart bestehe, die weder Säufer noch Spieler noch liederliche Lumpen seien, — dies scheint also damals die Regel gewesen zu sein — und ihrer guten Conduite wegen ebenso hoch zu schätzen seien als wegen ihrer Productionen.“

[2] Theat. Kal. 1791 S. 14.

[3] Mus. Corr. 1791 S. 375 ff. — Uebrigens hatte nach Seida S. 19 der Churfürst und zwar „nach einem nicht übertriebenen Ueberschlage“ 2600000 Gulden Einkünfte

und da er selbst einfach lebte, und überhaupt haushälterisch war, so konnte er wohl zuweilen etwas Besonders für die Leute thun, die ihm so häufig einen wahren Kunstgenuss bereiteten. — „Franz“ ist am 10. October.

[4] Wegeler S. 17. — Dass Lux ursprünglich Mönch gewesen, theilt Heribert Rau in seinem Roman „Beethoven“ nach Lebensnachrichten dieses Comikers mit.

[5] Wegeler Vorrede S. XII. — Schindler I. S. 17. Vgl. oben S. 90. Beethoven suchte zeitlebens für seinen persönlichen Umgang die höheren Gesellschaftskreise; wie denn Wegeler S. 44 auch sagt: „Bemerken will ich noch, dass soviel mir bekannt geworden, jede seiner Geliebten höheren Rangs war.“ — Vgl. oben S. 282 a. E. und Dr. Müller A. M. Z. XXIX. 347. „Er wurde allgemein bewundert, doch weil er einfach, bescheiden und ohne Prätension blieb, unbeneidet.“

[6] Wegeler S. 58. — Dr. Crevelt war Hausarzt bei der Familie Koch. Rhein. Antiquar. III. 7. S. 577. Die Nachkommen von Barbara Koch leben in der Familie von B ö s e l a g e r fort, da einer dieses Stammes die einzige Tochter dieser spätern Gräfin heirathete. Ich habe mich an den Freiherrn von Böselager auf Heessen, den Vormund der Universalerben des zu Bonn verstorbenen Schwiegersohns von Barbara Koch, um Nachforschung nach etwaigen Briefen Beethovens an seine Freundin gewendet, allein zur Nachricht erhalten, dass in dem zu Bonn befindlichen Familienarchive dem Herrn Vormund dergleichen nie zu Gesicht gekommen, — dass man auch bei dem Umfange des Archives vermieden haben werde, andere als geschäftliche Acten darin niederzulegen, — dass aber, falls dergleichen Briefe, welche Familiengeheimnisse der Verstorbenen aufdecken, sich wirklich finden sollten, der Herr Vormund sich nicht für befugt halten könne, sie mitzutheilen oder der Oeffentlichkeit zu übergeben. — Ebensowenig ist es mir gelungen, eine Spur der in dem Schreiben Beethovens S. 230 erwähnten drei Briefe an M a l c h u s zu finden. Malchus war nach Wegeler Notizen S. 59 nachheriger Graf von M a r i e n s t a d t, oder vielmehr wie in dem Nachtrag S. 15 verbessert wird, von M a r i e n r o d e, dann Finanzminister im Königreich Westphalen und später im Königreich Würtemberg. Vielleicht lassen sich in Stuttgart oder in Heidelberg, wo er 1840 gestorben, noch Spuren seiner Existenz finden, und ich möchte alle dortigen Beethovenfreunde darauf aufmerksam machen und im Fall eines

glücklichen Fundes um baldige Mittheilung bitten, da die Briefe aus der ersten Wiener Zeit sind und also im nächsten Bande zu verwenden wären.

[7] Wegeler S. 42. ff. Der beregte Werbehauptmann wurde später Feldmarschall-Lieutenant, Inhaber des Infanterieregiments Nr. 25, Commandant von Temesvar etc. und starb ein halbes Jahr nach Beethoven, am 15. October 1827.

[8] Wegeler S. 10 und 64, wo Gedichte Stephan's auf Beethoven's „Leonore" mitgetheilt werden. Uebrigens dichtete auch Wegeler vgl. S. 47 und 67.

[9] Beethovens eigene Worte in dem Briefe an Wegeler vom 16. November 1801. Notizen S. 40. — Ueber das Folgende vgl. Wegeler S. 62, 20. — Später aber bildete sich bei Beethoven ein sehr starker Widerwillen gegen das Spielen in Gesellschaften aus. Vgl. Wegeler S. 19.

[10] Seida S. 24, 28. Eine hübsche Anecdote wird S. 29 erzählt.

[11] Seida S. 30. 33. — C. J. Weber. Briefe eines in Deutschland reisenden Deutschen IV. 531 bei Vehse VI. 11 S. 330. Die Gräfin war vermuthlich die schöne Belderbusch, die viel bei Hofe war und wie wir sahen, 1792 dem Hause des ihr widerwärtig gewordenen Gemahls, um ganz und gar der Leidenschaft für den Freiherrn von Lichtenstein zu leben. Rhein. Ant. III. 7. S. 577.

[12] Seida S. 28. — Theater Kalend. 1793 S. 128. — Seida S. 23.

[13] Wegeler S. 16. Vgl. oben S. 195. Die Partitur dieses Ballets oder überhaupt nur ein Stück daraus ist mir nie zu Augen gekommen. Wegeler sagt, dass Dunst in Frankfurt den Clavierauszug habe. Dieses Geschäft hat sich aber aufgelöst und seine Werke sind an verschiedene Verleger übergegangen. Vielleicht gelingt es einem Andern, sich Kunde von dem Verbleiben dieses Werkchens zu beschaffen, und ich bitte dann um Nachricht, damit ich für den letzten Band meiner Arbeit Gebrauch davon machen kann.

[14] Seida S. 31. Auch Neefe berichtet Berlin Mus. Ztg. I. 1793 S. 150 über diese Anlage und nennt sie ein Paradies. Der Churfürst hatte auch für sich selbst ein kleines ländliches Haus dort bauen lassen, und sogar 1793 ein kleines Theater. — Vgl. auch C. J. Weber Briefe IV. 729. „Mit ihm erlosch das fröhliche Leben, wozu er soviel beigetragen hatte. Max hatte Kirmessen eingeführt, und in

Ansehung der Musik war er ein echter Wiener, daher er auch viel für den hier gebornen Beethoven that, der sich neben Mozart stellen darf! [1836] Max und Bonn bleiben mir unvergesslich! Warum musste der Dämon des Kriegs hier alles untereinander werfen!"

[15] Wegeler S. 16 schreibt die Entstehung dieser Variationen der Zeit von 1791 zu, und ich glaube mit vollem Recht. Welche von den Variationen und Bagatellen, deren Beethoven ja so viele herausgab, ferner noch dieser Bonner Zeit angehören, wird der letzte Band dieses Werkes zu zeigen haben. Doch sei schon hier bemerkt, dass unter Anderm auch die unter Op. 25 erschienene Serenade für Flöte, Violin und Bratsche aller Wahrscheinlichkeit nach aus dem Jahre 1792 stammt, was dann allerdings schon eine hohe Entwicklung des Talentes und besonders auch einen ungewöhnlich ausgebildeten Kunstsinn verriethe. Vor Allem die Behandlung der Instrumente ist in diesem reizenden Kranz von Spiel-Sachen so ausserordentlich schön, ja schon die eigenthümliche Mischung und die daraus entstehende Klangfarbe so bezaubernd, dass Beethoven in dieser Art Gefälligeres selten geleistet hat. Ebenso ist sicher anzunehmen, dass die Mehrzahl der Compositionen, die in den ersten Jahren des Wiener Aufenthaltes fertig wurden, bereits in Bonn concipirt oder gar skizzirt wurden. Beethoven ist durchaus nicht von der Spätreife, wie man meistens annimmt Auch die Serenade Op. 8 (erschienen 1798) und meiner Vermuthung nach auch das Streichtrio in Es Op. 3 (erschienen 1796) gehören trotz Wegeler S. 30 wohl bereits in die letzte Bonner Zeit. Was die Vermuthung anbetrifft, dass vielleicht Simonetti (Vgl. oben S. 414.) das Vieni Amore gesungen habe, so erfahren wir, dass auch in dem Hofconcert in Mergentheim 12. October 1791 Simonetti eine Arie von Righini sang. M. Corr. 1791 S. 376, wo Junker fälschlich Regini schreibt.

[16] Dieses Lied fällt in eine frühe Zeit und ist vielleicht aus Anlass der Rückkehr Beethovens von Wien, wenn er im Kreise der Freunde erzählend sass, entstanden.

[17] Gerber, Neues Lexicon der Tonkünstler Art. Beethoven.

Zum vierzehnten Kapitel.

[1] Die Aeusserung über Mozart steht in der Berl. Mus. Zeit. 1793 S. 127. Die Berliner Kritik zeichnete sich damals ganz besonders durch bornirten Bildungsdünkel und eckelhafte Prüderie aus, wie das auch die Besprechungen des Don Juan beweisen, die Jahn im Mozart IV. S. 315 ff. mittheilt. — Auch Ries sagt bei Wegeler S. 111: „Etiquette und was dazu gehört, hatte Beethoven nie gekannt und wollte sie auch nicht kennen.“ Und Dr. Müller hörte ja von Simrock: „Noch als Jüngling war er ohne feinere Weltsitten.“ Mit gewohnter heiterer Holprigkeit theilt ferner die Fischhof'sche Handschrift mit: „Um wie viel interessanter aber wird uns ein Mann von so grossem Talent, der uns unzugänglich bleibt; der sehr feinfühlend, daher reizbar, im conversationellen Verhältniss zuviel Natur war, was er dachte, sprach; in hohem Grade anspruchlos bei Gebildeten, abstossend bei Gemeinen, und seines ungenirten Betragens an öffentlichen Orten wegen dem gewöhnlichen Volke als närrischer Enthusiast verschrieen wurde und so die Welt ihn verkannte.“ Auch aus dem oben S. 262 mitgetheilten Briefe erfahren wir, dass Beethoven schon früh die vom revolutionären Frankreich herübergekommene dicke Halsbinde anstatt leichtem Halskragen und Jabot trug. Vgl. über den Sinn dieser Aenderungen in Ton und Costüm auch die treffenden Bemerkungen bei Lange Selbstbiographie 1808 S. 43 f.

[2] Beethoven schrieb etwa 1799 an seinen Freund den Theologen Amenda in Curland: „Du bist einer derjenigen, die mein Herz ausgewählt hat, — auch ihm kann der .... nicht gefallen, er ist und bleibt zu schwach zur Freundschaft; ich betrachte ihn und ..... als blosse Instrumente worauf ich wenns mir gefällt, spiele, aber nie können sie Zeugen meiner innern und äussern Thätigkeit, ebensowenig als wahre Theilnehmer von mir werden.“ Signale für die mus. Welt, 1852 N. 5. „Wahre Freundschaft kann nur be—hen auf der Verbindung ähnlicher Naturen,“ schrieb hoven 1817 in sein auf der Berliner Bibliothek befind- Tagebuch. Dass aber das Verhältniss zu den Bonner ten, besonders zu Wegeler und Stephan von Breu- pliter wieder anders wurde, werden wir erfahren.

Erst des Lebens mannigfache Drängniss lehrt den Werth wahrer Freundschaft kennen.

[3] Wir sahen oben Cap. IX. S. 258 und 262 aus den Briefen an seine Freundin Eleonore die grosse innere Verstimmung, die Beethoven damals ergriffen hatte.

[4] Dr. Müller A. M. Z. XXIX. 347 Vgl. oben Cap. XI. Anm. 12.

[5] Es kann mir selbstredend nicht in den Sinn kommen, hier eine Geschichte der geistigen Bewegungen jener grossen Tage versuchen zu wollen. Allein ich muss den im 2. Cap. gemachten Versuch fortsetzen zu zeigen, wie auch dieser grosse Mann der Töne ein Sohn seiner Zeit, ein Träger ihrer erhabenen Ideen war. Auf diesem grossen weltgeschichtlichen Hintergrunde kann Beethovens Persönlichkeit nur wachsen. Besondere Quellen meiner Darstellung brauche ich nicht zu nennen, da es sich ja hier nicht um eine wirkliche Geschichte jener Zeit handelt. Doch wird man leicht erkennen, dass auch mir wieder Scherr's Buch über Blücher in seiner scharf zusammenfassenden übersichtlich klaren Art die Erinnerung des Geschehenen lebendig aufgefrischt hat. Desshalb unterlasse ich es, jedesmal speciell auf dasselbe zu verweisen.

[6] Dass Napoleon, der grösste Sohn der Revolution, ebensowenig wie die eigentlichen Revolutionshelden als Typus eines edlen Menschen gelten kann, ist wohl nicht zu bestreiten, raubt ihm übrigens nichts von seiner Bedeutung. Ich hoffe im folgenden Bande Gelegenheit zu finden, zu einer Parallele der beiden grössten Männer jener Tage, bei der Beethoven nur gewinnen kann, die aber auch seine Bedeutung, wie die jenes schaffenden Genius erst ins rechte Licht setzt.

[7] Dass dieses weltgeschichtliche Pathos, das damals in aller bedeutenden Natur den Kern des Wesens bildete und in Deutschland während der Freiheitskriege sogar die Grundstimmung der Massen wurde, auch den Hintergrund der gesammten Empfindungs- und Anschauungsweise bei Beethoven bildete, werden wir noch zur Genüge erkennen. Interessant ist, dass auch die meisten Portraits jener Zeit in ihrem Auge einen begeisterten Aufblick, einen wahrhaft zuckenden Strahl des Geistes zeigen, wie es unserm mehr betrachtenden, nüchtern zerlegenden, besonnen handelnden Jahrhundert durchaus fremd ist. Natürlich! Es ist ja der ganze Mensch, der damals angeregt war; die politische Begeisterung war nur das letzte Glied in der Kette der Er-

regungen, die seit den Tagen der Reformation wahrhaft chronisch geworden waren und erst heute beginnen, andern Stimmungen Platz zu machen. Dass diese nüchterner und einseitiger sind, zeigt sich in aller Kunst unserer Tage.

[8] Es ist gar nicht zu bezweifeln, dass der durchgehende Zug von Grösse in Beethoven's Musik seinen tieferen Grund in diesen Dingen hat. Wir werden darauf weiter unten eingehender zu sprechen kommen.

[9] Blücher I. 287 ff. — Auch in andern Ländern zeigten sich bei allen geistigen Naturen dieselben Wirkungen, vor allem in England. Ich nenne hier nur Robert Burns, den Dichter der schönsten Hochlands-Liebeslieder. „Der Ausbruch der Revolution regte sein ganzes Wesen auf und riss ihn zu der lebhaftesten Theilnahme hin. Er begrüsste in ihr die Morgenröthe eines für die Menschheit anbrechenden Tages." Vgl. Augsb. Allg. Ztg. 1863. N. 332 Beil. „Lord Byron. Eine Biographie von Dr. Felix Eberty." — Und alle die sich dieses echte Pathos tief in die Seele einprägten und sich das Herz mit den erhabenen Idealen von Menschenglück und Freiheit vollsogen, vermochten auch herrliche Bilder dieses Glückes zu schaffen, — derweilen die Männer, deren Jugend in die Zeit fiel, wo die schönsten Hoffnungen sich als unerfüllt erwiesen, in weltschmerzerliche Ernüchterung herabsanken und sogar in ihren besten Werken sich nicht mehr zu jenen grossen Bildern der Menscheit aufzuschwingen vermochte, die die eben vergangene Epoche zeigt. Byron, Heine, Schubert — alle drei und mit ihnen die ganze Reihe kleinerer Talente erlagen dieser Ernüchterung. Einem Beethoven aber sollte selbst die Erinnerung an die reichen und grossen Tage seiner Jugend auch über die ärgsten Schläge, die seine Ideale noch erfahren sollten, hinweghelfen. Soviel ist eine grosse Zeit auch für den Einzelnen werth!

[10] Dr. Hennes erzählt Andenken an Fischenich S. 166 Anm. „Als er [nämlich Schiller's Sohn Ernst, der 1819 Assessor beim Landgericht zu Cöln ward,] Weimar verliess, nahm ihn Göthe bei Seite, sprach von der Neigung der Rheinländer, selbst über politische Dinge frei und offen ihre Meinung auszusprechen, so wenig rathsam und vortheilhaft dies auch meistens sei, und verwarnte ihn in dieser Hinsicht ernstlich. „Ernst, vergiss nie, was ich dir hier sage!" — Vgl. Mus. Corresp. vom 1. Febr. 1792 den Artikel: „Auch sogar in musikalische Gesellschaften sucht der Rebellionsgeist ein-

zudringen," wobei denn ein ärgerliches Beispiel von Düsseldorf erzählt wird. — Vgl. ferner das anonyme Büchlein: „Beitrag zur Berichtigung der Urtheile des Publikums über die französische Revolution. Erster Theil: zur Beurtheilung ihrer Rechtmässigkeit," von dem bereits 1795 die 2. Aufl. erschien. Der Verfasser beginnt seine Vorrede: „Die französische Revolution scheint mir wichtig für die gesammte Menschheit" — eine Behauptung, deren Wahrheit sogar heute Manchem noch nicht recht einleuchten will.

[11] Seida S. 22. „Männer, die um ihn waren, — werden sich gewiss noch erinnern, wie richtig er die überflügende Grösse Frankreich's voraus ahnte, mit welch echtkritischem Sinne Er den praktischen Werth oder Unwerth politischer Systeme würdigte." Ja Dr. Hennes sagt Andenken an Fischenich S. 43, dass Max Franz — unter dem Einfluss schlimmer Räthe, insbesondere auch des Bonner Universitätscurators Freiherrn von Spiegel — seinen guten Antheil daran gehabt habe, seine Unterthanen für die neuen Lehren empfänglich zu machen. „Unverholen, mit einer furchtbaren Macht machten sich die revolutionären Tendenzen auch am Rhein geltend." — Wahrlich dieser Vorwurf dürfte wohl nach heutiger Anschauung zum schönsten Lobe des edlen Fürsten umschlagen und des Herrn von Seida Wort von „seinem umschauenden richtigen Blick in der höhern Politik" glänzend rechtfertigen. Auch C. J. Weber erzählt Briefe IV. 782: „Churfürst Max sagte zu den Illuminaten- und Jacobiner-Riechern: „Ich könnte Illuminaten brauchen, da es in meinen Landen noch hie und da so finster ist; der junge Mann schwärmt, lasst ihn reifer werden, so ist er mehr als ihr." — Die Geschichte mit Eulogius Schneider, „dem übermüthigen feuerköpfigen und verwegenen Mann, der oft Revolution mit Freiheit, Mittel mit dem Zwecke verwechselte, und durch die Roheit seines Charakters ebensosehr zurückstösst, als er durch seine Leiden interessirt," (Seida S. 27) steht ebenfalls in C. J. Weber's Briefen a. a. O: „Und diesen populären Fürsten der den berüchtigten Eulogius Schneider oft väterlich gewarnt und ihm noch vor seinem Abgang nach Strassburg 100 Louisdor geschenkt hatte, konnte der revolutionäre Schwärmer so aufbringen, dass er seinen Leuten rief: Schaffts mir den Pfaffen fort," worauf Schneider noch sagte: „Was sind Sie denn anders als ein Pfaffe?" — Vgl. auch die Zeitschrift Klio 1796 und den

Revolutions-Almanach von 1796 Göttingen Dietrich S. 291 ff. In neuester Zeit hat F. C. Heitz, Bibl. archiviste, Notes sur la vie et les écrits d'Euloge Schneider geschrieben, die H. von Sybel in der „Historischen Zeitschrift" besprochen hat. Vgl. Allg. Ztg. 1864 N. 37 Beil. Daraus erfahren wir, dass Schneider im Frühjahr 1789 eine Professur der alten Literatur der Bonner Universität annahm und dieselbe im Juni 1791 aufgab.

[12] Schindler berichtet dies vor Allem von den Reden Lord Brougham's. II. S. 29. „Um die Parlamentsverhandlungen mit Muse lesen zu können, liess er sich die Allgemeine Zeitung nach Haus kommen. Lord Brougham's Reden haben ihn nicht selten in Begeisterung versetzt und manche trübe Wolke von seiner Stirne vertrieben."

[13] „Beethoven's Ideal war die englische Verfassung" sagt Dr. Müller A. M. Z. XXIX 352 und Schindler bestätigt es II. 29.

[14] Vgl. meine Schrift Mozart. Ein Beitrag zur Aesth. der Tonkunst S. 25.

Zum fünfzehnten Kapitel.

[1] Cramer's Magazin II. 2 S. 1385. „Der Gedanke, diese Gegenstände durch blosse Instrumentalmusik auszudrücken, ist sonderbar und kühn, und nur ein Genius Haydn durft ihn wagen. Ich will nicht untersuchen, ob einem einzigen Zuhörer beim fünften Adagio das Wort: Sitio (mich dürstet) einfallen kann und wird. Allein jeder Satz ist, auch ohne Hinsicht auf die darüber geschriebenen lateinischen Wörter äusserst interessant und eines Haydn vollkommen würdig." Die Entstehungsgeschichte dieses Werkes siehe Biographische Notizen über Joseph Haydn von G. A. Griesinger Leipzig. Breitkopf 1810 S. 32 ff.

[2] Griesinger S. 34 f. — Dies Biogr. Nachr. S. 78 erzählt die Sache nach Haydn's Mittheilung so: „In der Residenzstadt Bonn wurde er auf mehr als eine Art überrascht. Er traf daselbst an einem Sonnabend ein und bestimmte den folgenden Tag zur Ruhe. Salomon führte Haydn am Sonntage in die Hofkapelle, eine Messe anzu-

hören. Kaum waren beide in die Kirche getreten und hatten sich einen schicklichen Platz gewählt, so nahm das Hochamt seinen Anfang. [Ohne Zweifel war der Herr Hoforganist van Beethoven dabei anwesend, vielleicht sogar im Dienst.] Die ersten Accorde kündigten ein Werk der Haydn'schen Muse an. Unser Haydn hielt es für einen Zufall, der sich so gefällig gegen ihn bezeugte, ihm schmeicheln zu wollen; indessen war es ihm sehr angenehm sein eigenes Werk mit anzuhören. Gegen das Ende der Messe näherte sich eine Person und lud ihn ein, sich in das Oratorium zu begeben, woselbst er erwartet würde. Haydn begab sich dahin und war nicht wenig erstaunt, als er sah dass der Churfürst Maximilian ihn hatte dahin rufen lassen, ihn gleich bei der Hand nahm und ihn seinen Virtuosen mit den Worten vorstellte: „Da mache ich Sie mit Ihrem von Ihnen so hochgeschätzten Haydn bekannt." Der Churfürst liess beiden Theilen Zeit, einander kennen zu lernen, und um Haydn einen überzeugenden Beweis seiner Hochachtung zu geben, lud er ihn an seine Tafel. Haydn kam durch diese unerwartete Einladung in nicht geringe Verlegenheit; denn er und Salomon hatten in ihrer Wohnung ein kleines Diner veranstaltet, es war schon zu spät eine Abänderung zu treffen. Haydn musste also zu Entschuldigungen seine Zuflucht nehmen, die der Churfürst für giltig annahm. Haydn beurlaubte sich darauf und begab sich nach seiner Wohnung, woselbst er von einem nicht erwarteten Beweise des Wohlwollens des Churfürsten überrascht wurde; sein kleines Diner war nämlich auf des Churfürsten stille Ordre in ein grosses zu 12 Personen verwandelt, und die geschicktesten Musiker dazu eingeladen worden." Uebrigens hatte Haydn wie wir schon oben S. 67 vernahmen, noch einen besonderen Freund und Verehrer an dem Hofkammerrath von Mastiaux — Von Johann Peter Salomon hörten wir ebenfalls bereits oben S. 62. Er war es, der vielleicht die Bekanntschaft und Schülerschaft Beethoven's mit Haydn vermittelte und auch später Beethoven's Blicke stets wieder auf London richtete. Einen kurzen Lebensabriss von ihm und eine warme Schilderung seiner Verdienste um die Musik gibt Rochlitz, Für Freunde der Tonkunst III. S. 187 ff. Salomon war anfangs zum Juristen bestimmt, bildete sich dann aber durch eigenes Studium zu einem der tüchtigsten Virtuosen der Zeit aus. In Berlin vertrat er, ein Schüler des „Altvaters Benda" A. M. Z. I. 583, vor Allen gegen den Quanz-Graun'schen

Zopf die moderne Richtung und wurde ein wahrer Bannerträger für Haydn, dessen frühe europäische Berühmtheit nicht wenig dem Eifer zuzuschreiben ist, womit Salomon zunächst in Norddeutschland, dann in Paris und London immer und immer wieder Haydn vorführte. Ja in London war er es, der Haydn überhaupt erst dort bekannt machte. Und längst schon hatte er gestrebt, den Meister selbst dort hinzubringen, war aber stets an dessen Treue zu seinem Fürsten gescheitert. Als nun aber Salomon im September 1790 den Tod Esterhazy's erfuhr, eilte er spornstreichs nach Wien und überraschte Haydn mit den Worten: „Machen Sie sich fertig, in 14 Tagen gehen wir miteinander nach London.“ Wie diese erste Reise der Anlass zu herrlichen Schöpfungen des Meisters wurde, ist bekannt. Vgl. auch Dies Biogr. Nachr. S. 74.

[3] Haydn pflegte selten lange in Wien zu sein, weil sein Fürst den Aufenthalt dort nicht sehr liebte. Ende Januar wird in Cramer's Mag. II. 2 S. 1273 aus Wien berichtet, dass er bereits seit einigen Wochen dort sei. Im April also, wo Beethoven nach Wien kam, wird das Frühjahr den Herrn wie den Diener längst wieder in die heimischen Pussten gelockt haben.

[4] Ein Brief von Wien 1799 (A. M. Z. I. S. 525) spricht schon von „Beethoven's etwas hohem Ton.“ Auch Fischhof's Handschrift sagt: „Selbständigkeit war das Wesentlichste, wonach er trachtete.“ Uebrigens wird es erst dann wenn Beethoven bei Haydn wirklich in den Unterricht eintritt, am Platz sein, eine ausführliche Charakteristik des alten Meisters und seines Verhältnisses zu Beethoven zu geben. Auch Rochlitz für Freunde der Tonkunst III. S. 196 sagt von Haydn: „Er der Heitere, Demüthige, Zaghafte,“ und Griesinger Biogr. Not. S. 96: „Haydn sprach im breiten östreichischen Dialecte, und seine Unterhaltung war mit jenen comischen und naiven, dem Oestreicher eigenthümlichen Redensarten reichlich ausgestattet.“

[5] Vgl. oben S. 249. Auch Beethoven's eigene Worte in dem Briefe an Wegeler vom 29. Juni 1800 „da ich meistens Zerstreuungen hatte,“ deuten auf diese stete tiefste Sammlung der Seele, die nur bedeutenden, nur schaffenden Naturen eigen ist und die die Welt Zerstreuung nennt, weil man nicht in den Dingen des Tages „bei der Hand“ ist. Vgl. auch die Aeusserung von Ferdinand Ries (Wegeler S. 98) .... „auf eine Zerstreutheit, die ihm allerdings in höherem Grade eigen war.“

[6] Vgl. oben S. 225 f. und S. 356 Anm. 3 die Aeusserungen von Rochlitz.

[7] Ich hatte vermuthet, Beethoven sei im October 1790 wo Mozart wegen der Kaiserkrönung Leopolds II nach Frankfurt gereist war, ebenfalls dort gewesen. Das wäre dann für ihn die letzte Möglichkeit gewesen, mit dem edlen Meister, den Schindler 1. Ausg. S. 22 Beethoven's Abgott nennt, zusammenzutreffen. Cöln und Mainz gaben damals die glänzendsten Festlichkeiten auf ihren Jachten im Main, und ich ersah aus einem specificirten Ausgabenverzeichniss des Mainzer Hofes in Girtanner's Pol. Annalen 1793 I. 400, dass auch die Hofkapelle mit in Frankfurt gewesen. Da nun Max Franz ebenfalls in solchen Fällen zu zeigen liebte, woher er stamme, und auch gern die Kapelle mit sich führte, so erkundigte ich mich in Frankfurt nach diesen Dingen, empfing aber von den Herren Stadtarchivar Dr. G. L. Kriegk, Dr. Franz Roth und dem Herrn Bibliothekar Haueisen die übereinstimmende Nachricht, dass weder in den Wahltags-Acten, noch in den Quartierlisten noch endlich in den „churfürstlich-cölnischen Protectionslisten“ des Namens Beethoven oder der Bonner Kapelle irgend eine Erwähnung geschehe. Den genannten Herren sage ich hiemit für die eben so schleunige als bereitwillige Auskunft meinen besten Dank.

[8] Haydn langte wie Dr. v. Karajan in seiner Broschüre „Haydn in London“ Wien 1861 festgestellt hat, am 24. July in Wien wieder an. Wie gross bereits damals sein Ruf war, ersieht man z. B. aus einem Versuch eines vollständigen Verzeichnisses von Joseph Haydn's gedruckten Werken in der Musik. Corresp. vom 25. April 1792, worin der Verfasser, der verdiente Lexicograph F. L. Gerber, so beginnt: „J. Haydn's Verdienste um die Instrumentalmusik der Deutschen sind so allgemein anerkannt, der Einfluss seiner vielen und mancherlei Werke, womit uns seit dreissig Jahren seine unerschöpfliche Erfindungskraft bereichert hat, ist so wirksam auf den Geschmack gewesen dass es das Ansehen hat, als ob seine Manier gleichsam das allgemeine Ziel wäre, welches unsere Componisten zu erreichen suchten, und dass sich selbige nur in demGrade der Vollendung näherten, in welchem sie ihm nahe kämen.“ Und nicht lange, so ward er sogar über Mozart gestellt und ein Correspondent der Berlinischen musikal. Zeitung von 1793 Nr. 37 klagt bereits über das allgemeine „Gemozarte.“ Allerdings erschien sogleich eine wahre Fluth

von Variationen besonders über Themen aus der Zauberflöte, an denen sich jeder, der nur irgend schreiben oder spielen konnte, versuchte: Eberl, die Aurnhammer, Neefe und noch viele schlechtere. Bossler zeigt in seiner Zeitung von 1792 die Variationen und Arrangements nach Mozart gleich schockweise an. — Ueber den Fürstentag in Mainz und Max Franzens Anwesenheit daselbst vgl. Scherr Blücher I. 335. — Wegeler S. 15. Die Revue britannique S. 21. sagt auch, ohne eine Quelle anzugeben: „Neefe dit aussi que Haydn fut frappé du talent de Beethoven comme pianiste.“ Dies Biogr. Not. erwähnt der Begegnung Haydns mit Beethoven mit keinem Worte, spricht aber überhaupt nicht von ihrem beiderseitigen Verhältniss.

[9] Unzweifelhaft war das des Churfürsten Absicht. Vgl. auch Seyfried, der dies wissen konnte, „Studien“ II. Aufl. Anh. S. 6. Dass übrigens mit Haydn doch bereits alle diese Dinge vorher verabredet worden waren, scheint aus Neefe's Bemerkungen in der Berl. Mus. Ztg. 1793 S. 153 hervorzugehen, wo es ausdrücklich heisst: „Haydn wollte ihn bei seiner zweiten Reise nach London mitnehmen.“ Doch konnten diese Dinge auch nachher schriftlich abgemacht sein.

[10] Wegeler S. 7 und oben S. 252.

[11] Fischhof'sche Handschrift in der Berliner Bibliothek.

[12] Vgl. Italienische Reise, Rom den 1. November 1786: „Endlich kann ich den Mund aufthun und meine Freunde mit Frohsinn begrüssen. — Nur da ich Jedermann mit Leib und Seele in Norden gefesselt, alle Anmuthung nach diesen Gegenden verschwunden sah, konnte ich mich entschliessen, einen langen einsamen Weg zu machen und den Mittelpunkt zu suchen, nach dem mich ein unwiderstehliches Bedürfniss hinzog. Ja die letzten Jahre wurde es eine Art von Krankheit, von der mich nur der Anblick und die Gegenwart heilen konnte. Jetzt darf ich es gestehen, zuletzt durftt' ich kein lateinisch Buch mehr ansehen, keine Zeichnung einer italienischen Gegend. Die Begierde dieses Land zu sehen, war überreif.“ Klingen nicht dieselben Empfindungen aus Beethovens Briefen an Eleonore S. 258 und 262 wieder? Vgl. auch die Worte in Beethoven's Tagebuch auf der Berliner Bibliothek: „Ruhe und Freiheit sind die höchsten Güter.“

[13] Scherr Blücher I. 321. 340: „Dumouriez bezeugt Mem. III 174, dass die Marseillaise auf dem Schlachtfeld eine wahrhaft elektrisirende Wirkung gethan hat: bei Jemappes, am 6. November 1792, bringt er die schon mehr

als verlorne Schlacht zum Stehen, indem er mit heller Stimme das wundersame Lied anstimmte und den dadurch bewirkten „Elan" seiner Bataillone rasch benützend das Treffen zum Siege wendet." — Vgl. auch Larmartine Histoire des Girondins XVI 18. — Ob nun dieser mächtige Gesang auch seinen Tönen nach von Rouget de l'Isle ist, wie die Franzosen behaupten, oder aus einer Messe des alten churfürstlichen Hofkapellmeisters Holtzmann, wie J. B. Hamma in Keil's Gartenlaube 1861 S. 256 nach dem in der Stadtkirche zu Meerseburg aufgefundenen Original der Messe aus dem Jahre 1776 beweisen will, können wir hier unerörtert lassen. In dieser Hinsicht gehen in der Musik wunderbare Dinge vor. Vgl. übrigens auch A. M. Z. 1799, S. 228. „Einige Ideen über den Geist der französischen Nationallieder von Pfarrer Christmann."

[15] Die Zeit der Abreise erfahren wir aus dem Billet Waldsteins und dem „Musikal. Nachrichten aus Bonn", die Neefe 1793 in die Berl. Musikal. Ztg. 39. Stück sandte: „Im November vorigen Jahres reiste Ludwig van Beethoven . . . nach Wien zu Haydn u. s. w." — Das Tagebuch ist bereits oben Kap. V. S. 111 erwähnt.

[16] Schindler I. S. 19: „Doch sind keinerlei Abenteuer davon [der Reise] zu erzählen höchstens, dass sie sehr langsam von Statten gegangen, darum die mitgenommenen Geldmittel schon auf der Hälfte des Weges erschöpft waren."

[17] Die angeführte Stelle der Therese Forster, geb. Heyne, die 14 Jahre nach dem Falle von Mainz geschrieben ist, wo sie bereits Frau Huber war, ist mitgetheilt bei K. Klein „Georg Forster in Maynz" Gotha, Perthes 1863 S. 224. Es ist dabei nicht zu vergessen, dass sowohl Forster wie Huber im Grunde charakterlose Naturen waren, und Therese eine Frau, der der Sinn der ganzen grossen Bewegung am Ende doch nicht recht aufgegangen war. Vgl. auch Huber Werke I. 65. — Vgl. ferner Girtanner's Polit. Ann. I. S. 404. „Schreiben eines Bürgers aus Frankfurt an Hrn. Custine" und S. 303: „Schreiben aus Mainz am 24. Juli 1793." — Sogleich nach der Einnahme der Stadt geschah die Stiftung des revolutionären Clubs. Am 24. October wurde das Theater bereits wiedereröffnet. Am 3. November war die Aufrichtung des ersten Freiheitsbaums. Vgl. Theat. Kal. 1793 letzte Seite. Bei der Mainzer Truppe und im Mainzer Orchester hatte Beethoven verschiedene Freunde und Bekannte von seiner Vaterstadt und seinen Reisen her.

[18] Göthe, Tagebuch der Belagerung von Mainz den 24. Juli 1793 beim Ausmarsch der Franzosen nach der Capitulation. — Auch G. Forster hatte im November 1792 an den Buchhändler Voss in Berlin geschrieben: „Die Stimmung gegen die vorige Einrichtung ist jetzt entschieden, und beinahe so laut entschieden und ausgesprochen der Wunsch auf neufränkische Art frei zu sein.“

[19] Im Januar 1796 werden wir Beethoven in der Gegend von Nürnberg und Linz finden, wo General Jourdan mit seinen Schaaren stand. Damals freilich hätte er auch noch einer Originalaufführung jenes Liedes beiwohnen können. Allein wir werden hören, dass Beethoven aller Wahrscheinlichkeit nach jetzt die Berührung der von fremden Truppen besetzten Route vermied. Vgl. Wegeler Nachtr. S. 18.

[20] Dass jeder Künstler bei all seinem Schaffen die Ideen der Zeit zum Hintergrunde hat und dass sogar für die Nachwelt seine eigene Individualität, mag sie noch so scharf ausgeprägt sein, unter dieser allgemeinen Physiognomie der Epoche fast zu verschwinden pflegt, lehrt die Erfahrung. Wie aber bei einem Musiker jene geistige Strömung seiner Zeit zum künstlerischen Ausdruck kommt und wie speciell Beethoven's Werke die freiheitliche Grund-

ihre durchgängige Neigung zum Erhabenen vorerst annähernd zu erklären.

[21] Dass Beethoven auch in späteren Jahren noch und da erst recht durch mancherlei Lectüre der ernstesten Art seinen Geist weiterzubilden suchte und in der That einen Grad von Ueberblick über die gesammten Bestrebungen der Menschheit bekam, wie er bei Musikern unerhört und selbst bei den höchsten Koryphäen des Geistes selten ist, weiss Jedermann. Allein wir werden auch erfahren, dass all diese Dinge die Grundstimmung seiner Seele, den Kern seiner Anschauungsweise nicht um-, sondern nur ausbildeten. Nach abgelaufener Jugendzeit erfährt der Mensch eben nur selten Eindrücke, die sein gesammtes Innere umbilden. Beethovens bedeutendste Erlebnisse in späterer Zeit und die auf sein Inneres den entscheidentsten und nachhaltigsten Eindruck gethan haben, waren privater Natur, gingen nur Herz und Gemüth an und hatten mit seiner gesammten Weltanschauung wenig zu thun. Dieser Umstand war auch die Veranlassung dass in „Beethovens Jugend" Zeit und Ort eingehender betrachtet wurden, als Manchen für das Ewige in Beethoven auf den ersten Blick nöthig geschienen haben mag. Seine Individualität bildete sich eben erst später.

[22] Vgl. oben S. 89. Schindler I. 30 sagt zwar: „.... den Vater etwa ausgenommen finden wir somit nicht weniger denn sechs Lehrer ihn in den Kunstwissenschaften hin und her zerren. Viele Köche versalzen die Suppe. Wenn der Verfasser in spätern Jahren Beethoven äussern hörte, dass Mozart's Genie, hauptsächlich durch den einheitlichen Unterricht seines Vaters zu so hoher Ausbildung gelangt sei, so liegt uns in dieser Aeusserung die unzweideutigste Critik seines eigenen Schulganges vor Augen." Allein theils bezieht sich dies auf die Wiener Verhältnisse, den Unterricht bei Haydn, Schenk, Albrechtsberger, Salieri, — und auch da ist die Schuld mehr bei Beethoven als bei den Lehrern zu suchen, — theils beweisen die von mir angeführten Thatsachen aus der Bonner Zeit meine Behauptung vollständig. Uebrigens hatte auch Mozart mehr als einen Lehrer, und wenn Beethovens Unterricht nicht so einheitlich war, so ist zu bemerken, dass seine Natur sich auch nicht unter die Zucht eines Leopold Mozart gefügt haben würde. Es war eben Beethovens Bestimmung die Einheit in seinem Schaffen durch den Geist herzustellen, und was er an regelrechter Schulung entbehrt, ersetzt er herrlicher durch diesen Geist.

[33] Wegeler S. 22. Vgl. auch die Stelle in Beethovens Tagebuch auf der Berliner Bibliothek, etwa aus dem Jahre 1816. „Brühl beim Lamm. Wie schön, meine vaterländischen Gegenden zu sehen, nach England reisen, dann daselbst [d. h. ohne Zweifel in Bonn] vier Wochen zugebracht.“ Und welche Erinnerung idyllisch glücklichen Daseins ihm selbst nachdem er schon mehr als 20 Jahre in der grossen Stadt lebte, der kleine Hof am Rhein hinterlassen hatte, beweisen ebendaselbst die Worte: „— — Nur so kannst du noch einmal alles entwickeln, was in dir alles verschlossen bleiben muss, — — und ein kleiner Hof — — eine kleine Kapelle — — von mir in ihr der Gesang geschrieben, angeführt — zur Ehre des Allmächtigen — des Ewigen Unendlichen. — So mögen die letzten Tage verfliessen.“

Inhalt.

Erstes Buch.

Träumen. 1770—84.

Erstes Kapitel: Niederrheinland.

Zweites Kapitel: Ancien régime.

Drittes Kapitel: Maximilian Friedrich.

Viertes Kapitel: Familie und Lehrer.

Fünftes Kapitel: Schule und Bildung.

Sechstes Kapitel. Literatur und Theater.

Zweites Buch.

Dämmerung. 1784—87.

Siebentes Kapitel. Maximilian Franz.

Achtes Kapitel. Die Musik in Oestreich

Neuntes Kapitel. Der Besuch in Wien.

Zehntes Kapitel. Bei Mozart.

Zwölftes Kapitel. Die Schule des Componisten.

Dreizehntes Kapitel. Exercitien.

Beethoven's Leben.

Zweiter Band.

Beethoven's Leben

von

LUDWIG NOHL.

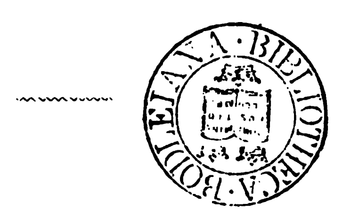
Zweiter Band.

Das Mannesalter

Beethoven's Mannesalter

von

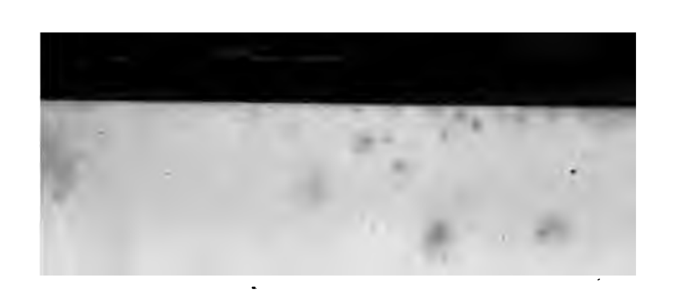
LUDWIG NOHL.



LEIPZIG,
Ernst Julius Günther.
1867.



Das Recht der Uebersetzung in fremde Sprachen behält sich der Verfasser vor.





Meinem würdigen Freunde

Herrn Rudolph Koch in Gothenburg

dem thätigen Förderer so mancher eifrigen Kunstbestrebung.



Vorwort.

„Die Sonate ist in drangvollen Umständen geschrieben", schreibt Beethoven am 19. April 1819 von Op. 106 an Ferdinand Ries, und ich darf das gleiche Wort mit vollem Rechte von dem vorliegenden zweiten Band meiner Biographie des Meisters sagen. Denn Krankheit und Bedrängniss manch anderer Art haben mir die drei Jahre erfüllt, seitdem der erste Band erschienen ist. Und hätten nicht edle Freunde und hohe Gönner schliesslich mit Hand angelegt, die vielfachen äussern Hindernisse des Fortarbeitens zu überwinden und namentlich auch die ziemlich bedeutenden Mittel zu den vorerst noch erforderlichen ausgedehnten Forschungsreisen zu beschaffen, schwerlich würden selbst die verhältnissmässige Musse des letztvergangenen

Jahres und die körperliche Wiederherstellung, die mir der Aufenthalt in dieser schönen landschaftlichen Natur gebracht, mir gestattet haben, die Arbeit schon jetzt völlig zu Ende zu führen. So aber muss ich es zunächst mit freudigem Dank aussprechen, dass es noch wahre opferbereite Freunde der Kunst und namentlich Beethoven's giebt, die in ahnender Erkenntniss von des Meisters Grösse auch ein thätiges Interesse für die Erforschung seines Lebens- und Bildungsganges bekunden.

Und dennoch würde ich trotz des nicht eben geringen Umfangs meiner Forschungen dieselben nicht für geschlossen erklärt und trotz mehrjähriger ernster Arbeit nicht den Muth gehabt haben, das

Massstab für die richtige Würdigung von Beethoven's Leisten geben, da sie, wenn auch nicht die unmittelbare Wirkung seines Schaffens, doch ohne dieses gar nicht zu denken ist und von ihm die erste Ausbildung der Tonsprache zu wirklich geistigem Ausdruck entnommen hat.

Dazu kommt dann für die thatsächliche Geschichtschreibung der besonders erschwerende Umstand, dass noch gar viele Lebensbeziehungen des Meisters — und wenig Künstler hatten deren zugleich so mannichfache und so bedeutende! — gänzlich unaufgedeckt sind, weil eben noch nicht überall in Memoiren und andern öffentlichen Kundgebungen die Zeitgenossen Beethoven's ihre persönliche Berührung mit ihm mitgetheilt haben. Von dieser Seite besonders ist noch viel Aufschluss zu erwarten, ehe sein Lebensgang im genügenden Detail festgestellt werden kann, und hoffentlich wird auch die vorliegende Arbeit dazu beitragen, im Hinblick auf die allgemeine Bedeutung dieses Mannes für die Gegenwart mit Ueberwindung aller persönlichen Scheu und Rücksicht jede bisher unbekannte Lebensäusserung und zumal Briefe von ihm ans Tageslicht zu fördern.

So war ich mir völlig bewusst, dass all mein Bemühen mich zunächst dennoch nicht viel weiter führen werde als zu einem ersten Versuch einer wirklichen Biographie des Meisters, und ich hege nur die Hoff-

nung, das blos Skizzenhafte, das im Grunde dieser zweite Band ungleich mehr als der erste haben muss, dort, wo von Beethoven's Schaffen die Rede ist, also im vierten Bande meines Werkes, zu einem vollständigen Gemälde seines Wesens und seiner Erscheinung ausführen zu können. Denn wenn jedes Künstlers Werth schliesslich nur in seinem Schaffen beruht und also sein eigentliches Wesen einzig aus seinen Werken zu erkennen ist, so verkriecht sich bei Beethoven im Vergleich zu seinem Schaffen das äussere Leben in Folge seines einfachen und gleichmässigen Ganges fast bis zur völligen Unscheinbarkeit. Dennoch glaube ich auch von dem Leben und Treiben des Meisters wesentlich mehr und Mannichfaltigeres zu bieten, als bisher irgend ein Biograph oder Chronist desselben gegeben hat, und damit wenigstens, indem auf solche Weise zugleich von seinem innern Thun und Sein tiefere Spuren nachgewiesen und reichere Quellen aufgedeckt werden, zunächst das Wort einer neuern Aesthetik zu bestätigen, dass „in Beethoven der Mensch den Musiker zur Aeusserung treibt“, und zugleich Jedermann völlig greifbar vor Augen zu rücken, dass in der That, wie dasselbe treffliche Werk sich ausdrückt, bei Beethoven „der Mensch und der Künstler in sonst nie gesehener Gleichheit der Achtungs- und Sympathiewürdigkeit sich darstellt“.

Das Bewusstsein, nach diesen beiden Seiten hin sowohl durch Beibringung mannichfachen neuen Materials wie durch Gliederung des Stoffs nach seinen natürlichen Rhythmen und durch möglichst anschauliche und lebendige Darstellung im einzelnen etwas mehr als meine Vorgänger erreicht zu haben, liess mich denn auch schliesslich das niederdrückende Gefühl der Unvollständigkeit des Materials wie der Unvollkommenheit der Bearbeitung, die freilich zum Theil Folge der langen Verzögerung und häufigen Unterbrechung der Arbeit ist, einigermassen überwinden, und indem ich hiermit das Werk, das seit mehr als anderthalb Jahren unter der Presse sich befindet, der Oeffentlichkeit übergebe, hoffe ich, dass eingehende zuneigungsvolle Betrachtung desselben mir ein gerechtes Urtheil über das Ziel meines Bestrebens wie über das Mass meines Leistens nicht vorenthalten wird.

Noch ist zu bemerken, dass, eben weil ich die Herstellung eines vollständigen Bildes von Beethoven mit dieser meiner Arbeit keineswegs für geschlossen erachte, das sämmtliche bisher erreichbare biographische Material nach Möglichkeit gesichtet und geordnet in den angehängten Anmerkungen niedergelegt ist, daher dieselben eine so ungewöhnliche Ausdehnung gewonnen haben, aber andererseits auch einen selbstständigen Werth für sich in Anspruch nehmen.

Das beigefügte kleine Register der in diesem Bande vorkommenden Werke Beethoven's möge dem Fachmann zur vorläufigen Orientirung wie dem Musikfreunde zum bequemern Auffinden seiner Lieblingswerke dienen.

Badenweiler im Breisgau,
7. März 1867.

Ludwig Nohl.

Erstes Buch.

VORSPIELE.

1793—1801.



Erstes Kapitel.

Sociale Existenz.

Es war wohl um die Mitte November 1792, als Beethoven in Wien eintraf. Im Frühjahr war in Folge seiner Ausschweifungen Kaiser Leopold II., unvermuthet gestorben [1]; es folgte ihm jener Franz II., der durch mehr als ein Menschenalter mit bewundernswerth schlauer Zähigkeit, trotz verschiedenartigster Minister, sein schönes Land mit stets zunehmender Sicherheit in socialer wie in politischer Hinsicht zu einem deutschen China zu machen und jenes „Capua der Geister" zu schaffen wusste, das später verhängnissvoll genug für Oesterreich werden sollte. Selbst die tief erregenden Volkskriege der spätern Jahre vermochten diesen sonderbaren Mann nicht von dem Ziele des absolutesten Autokratismus auch nur um eines Haares Breite abzulenken, vielmehr dienten sie nur dazu, ihn in den einmal angenommenen Principien, die seiner natürlichen Anlage entsprachen, ganz zu befestigen.[2] Zumal

aber zur Zeit des Ausbruchs der ersten Revolution in Frankreich hatte der Wiener Kaiserhof auch nicht die leiseste Ahnung davon, dass die Völker wie die einzelnen Menschen angeborene Rechte besitzen, die zu respectiren sind, und selbst das schreckliche Ereigniss des Frühjahrs 1793, die ermordende Hinrichtung eines gekrönten Hauptes, ein Schauspiel, das Europa seit langem nicht erblickt hatte, brachte den Kaiser Franz nicht zu besondern Gedanken darüber, dass hier nicht blos blinde Leidenschaften wütheten, sondern dass langverhaltene, tiefberechtigte Wünsche der Massen mit rücksichtslosem Ungestüm nichts mehr als ihr altheiliges Recht verlangten.

Doch in der That, Franz mochte mit seinen Vorstellungen so ganz Unrecht nicht haben. Es stand die Sache damals in Oesterreich nicht so wie in Frankreich: es war die untere Schicht der Bevölkerung, das eigentliche Volk, auch nicht entfernt zum Bewusstsein seiner natürlichen Rechte und Pflichten gelangt, das politische Bedürfniss war noch keineswegs allgemein erwacht und die Jakobinerverfolgungen und Hinrichtungen des Jahres 1796 trafen wohl zum grössern Theil nur unruhige Köpfe, die mehr ihr eigenes als das Interesse des Volkes suchten. Man war auch im übrigen Deutschland überall recht gut davon unterrichtet, dass die intellectuellen Bedürfnisse Oesterreichs und selbst der Kaiserstadt, verhältnissmässig gering waren, und wo diese nicht vorhanden sind, wo ein durchgehender Trieb nach Klärung der Begriffe, nach Entwicklung der geistigen Gaben

fehlt, wo nicht einmal mit Eifer nach den Mitteln der Bildung gegriffen wird, wie können da irgend politische Bedürfnisse von der Art herrschen, wie die jugendliche Bewegung jener Jahre sie anderswo vertrat? Man darf sich darüber nicht täuschen, dass Kaiser Franz II. in der That zunächst vorwiegend aus der natürlichen Neigung und Befähigung seiner Völker heraus regierte, die eben noch nicht einmal jene „theologische Häutung“ begonnen hatten, mit der das übrige Deutschland meist schon fertig war, und von dem literarischen Interesse, das im übrigen Deutschland schon ganz allgemein war, damals nur so viel kannten, als es Theater und Musik anging.[3] In Oesterreich entstand dieses Bedürfniss nach freier Uebung der natürlichen Kräfte in einem reichern Geistesleben ungleich später als im übrigen Deutschland, und es währte dort das achtzehnte Jahrhundert, sowie wir es nach seiner geistigen Bedeutung im vorigen Band darzustellen versuchten, mit seinen Mängeln, aber auch mit seinen Tugenden bis weit in das neunzehnte hinein, es begannen erst lange nach den Tagen, mit denen wir es zunächst zu thun haben, die ersten Spuren sich zu zeigen, dass man auch hier die neue Zeit und ihre socialpolitischen Bewegungen, ihr Bedürfniss nach freier Regung des Individuums auch ausserhalb des blos privaten Daseins lebhaft empfand.

Wir können also in der Betrachtung des weitern Entwicklungsgangs Beethoven's von diesen äusserlichen Dingen so ziemlich absehen. Was davon für seinen

Geist von Bedeutung ist, hatte er bereits aus der eigenen Heimat mitgebracht und hielt es um so reiner und inniger fest, als ihn durch das ganze Leben in der neuen Heimat gerade in dieser Hinsicht die äusserste Dürre umstarrte. Und weil ihm nun der höhere Begriff von Menschen und Menschenwerth, den er aus der grossen Bewegung seiner rheinischen Lande mitgebracht hatte, fortan wenig mehr berührt wurde, — denn das Lesen von Zeitungen wollte bei dem totalen Mangel an politischem Leben in der nächsten Umgebung um so weniger bedeuten, als ja jene selbst nichts wirklich Freisinniges bringen durften — weil also die Eindrücke seiner Jugend eine blosse Erinnerung blieben, so verklärten sie sich im Lauf der Zeit mehr und mehr zu jenem schönen Ideal von Menschenglück, das ihn zeitlebens umschwebte und zu so mancher herrlichen Composition begeisterte. Ja, es erhöhte sich jener echt menschliche Drang nach Freiheit, der auch seine Jugend erfüllt hatte, in seinem grossen Gemüthe allmälig zu dem sehnsuchtsvollen Bestreben, das Ideal menschlicher Freiheit und menschlichen Glücks stets reiner und strahlender in seiner Kunst darzustellen. So wandelte seine schaffende Phantasie durch die verschiedenen Stadien unseres Wähnens und Empfindens hindurch, um schliesslich in der Region zu verharren, wohin keine egoistischen Wünsche mehr [illegible]ngen, wo die Seele der irdischen Begierden ent[illegible]det in dem Gefühle einer unzerstörbaren höhern [illegible]it sich labt. Und diesen schönsten Entwicklungs-

gang, den der Mensch überhaupt zu nehmen vermag, konnten die sonst aller äussern freien Regung feindlichen Zustände seiner neuen Heimat nur begünstigen. Sie entfernten den jungen Künstler schon bald nach seinem Einzug in die Kaiserstadt auf das vollständigste von dem ungestümen Ringen der Zeit nach den blos praktischen Zwecken des äussern Lebens und verwiesen ihn gänzlich auf das ihm eigene Gebiet, auf das geistige Leben, auf Erreichung von idealen Zielen, auf die Kunst.[4]

In Wien war um die Zeit, als Beethoven wieder hinkam, die Lage im Wesentlichen noch die frühere. Just als wäre derweilen nichts neues Welterregendes geschehen und als hätte die Menschheit immer noch keine bessern Ziele erkannt, als sich das Leben im engsten Kreise so reizend wie möglich zu machen und das Regieren des Ganzen, die Besorgung der grossen und allgemeinen Zwecke des Daseins möglichst Andern, die ja dafür angestellt sind, zu überlassen, war auch damals noch die gesammte Bevölkerung Oesterreichs, soweit sich dieselbe überhaupt um Dinge bekümmert, die über die allernächsten Bedürfnisse hinausgehen, ganz und gar versunken in die Bestrebungen, die ja den eigentlichen Mittelpunkt des vorigen Jahrhunderts bildeten, in die Kunst. Durften selbst Schiller und Goethe angesichts der grossen Fragen der Zeit mit Ruhe bei ihren ästhetischen Neigungen verharren und sich die

schönsten Briefe über grosse und kleine Fragen der Kunst und des Lebens schreiben, gleich als könnten sie nichts Dringenderes, Wichtigeres als diesen ihren nächsten Beruf, durfte ein Goethe sogar auf dem Schlachtfelde der Revolution sich geruhig mit naturwissenschaftlichen Phänomenen beschäftigen und sich den Henker um das Pack bekümmern, das sich da schlug und vertrug, wer will es dem gemüthlichen Wiener verargen, wenn er auch in jenen heissen Tagen vor allem seine innige Freude an den schönen neuen Werken hatte, die ihm besonders das letzte Jahrzehnt gebracht, an den herrlichen Kunstschöpfungen, die gerade Oesterreich damals aus seinem eigensten geistigen Vermögen heraus erzeugt hatte? Ein Jeder thut nach menschlicher Beschränkung zunächst, was seiner Neigung und seines Berufs ist, und hat er

sollte er nun seine besondere Art, sowie sie sich hier im gefälligen Spiel darstellt, nicht liebenswerth finden? Sollte ihm nicht das, was diese Zauberopern sagten, weit herrlicher dünken als Alles, was die Dramen aussprachen, die aus dem kältern Norddeutschland kamen, selbst wenn einmal eine Iphigenie darunter war? Seinem Denken und Empfinden, seinem gesammten geistigen Zustande, seinem Bildungsgrade entsprach doch ein Mozart unendlich mehr als ein Goethe. „Unser Mozartl“ sagt der Oesterreicher, und mit allem Recht. Das Verständniss dieses Mozart aber vermittelten ihm obendrein hundert kleine Componisten, die in demselben Sinne weiterschrieben und deren Opern alle Bühnen füllten.[5]

Aber noch mehr! War nicht auch noch Joseph Haydn da und obendrein unter den Lebenden, und hatte er nicht so eben den Ruhm seines Vaterlandes auch über die Gränzen Deutschlands hinausgetragen? Bald kam er von England zurück, reich beladen nicht blos mit irdischem Golde, sondern mit dem reinern Gewinn einer ganzen Anzahl der allerschönsten neuen Symphonien und Quartetten, ja einer halbvollendeten Oper und dem Text zu der „Schöpfung“. Was war da nicht Alles zu hoffen! War jemals die Kaiserstadt hoffnungsfroh, dass sich reich und reicher ihr besonderes Kunstleben entfalten werde, so war sie es in jenem Anfang der neunziger Jahre, wo die herrlichsten Werke musikalischer Literatur so recht aufzuleben und ihren geistsprühenden Inhalt über die weitesten

Kreise der Nation auszugiessen begannen, das Empfinden der Menge zusammenfassend, das Streben des Einzelnen hebend und adelnd. Und doch mochte daneben in den Bessern ein dunkles Gefühl, eine Ahnung herrschen, als sei das Beste erst noch zu erwarten! Denn nicht blos dass man selbst auf den alten Papa Haydn — und mit gutem Grund — schaute, als wenn er jetzt erst sein Schönstes leisten werde, es lebt auch in allen Epochen, wo sich Grosses vorbereitet, in den Gemüthern eine messiasfrohe Hoffnung, ein unbestimmtes, aber starkes Vorgefühl der Dinge, die da kommen werden, und diese allgemeine geistige Anspannung, diese rings verbreitete Erregung hebt und erregt auch wieder den Mann, der das Grosse zu leisten bestimmt ist und der dann selbst auch, sei es leiblich oder im Geiste Theil nehmend, bereits mitten unter der entzündeten Menge wandelt, mitten in den elektrischen Wassern der allgemeinen Erregung schwimmt und von ihnen getragen wird.

Solche allgemeine Verhältnisse der günstigsten Art waren es, die Beethoven, wie sie ihn mit starker Gewalt nach der Kaiserstadt geführt hatten, auch trotz manchen Versuchs, sich ihnen zu entwinden, nur stets enger an das sangesfrohe „Faijakenland“ fesselten und ihn bis an sein Lebensende nicht mehr losliessen. Sehen wir also jetzt die einzelnen Kreise näher an, in denen sich jenes hoffnungsreiche Kunsttreiben der Zeit concentrirte und die dem jungen Genius die nächste Anregung zu eigenem Schaffen gaben.

Da war zunächst das Haus des wirklichen geheimen Raths Baron Gottfried van Swieten. Wir nennen diesen Mann zuerst, weil die Fischhof'sche Handschrift ihn als den ersten bezeichnet, zu dem Beethoven geführt wurde. Als Sohn des berühmten Leibarztes der Kaiserin Maria Theresia und als Präses der k. k. Hofbibliothek war dieser Mann in mancher Beziehung von Einfluss. Vor allem aber gab ihm seine thätige Musikliebhaberei eine grosse Bedeutung in der damaligen Wiener Welt. Er war lange Zeit Gesandter in Berlin gewesen, hatte dort den Werth der norddeutschen Musik kennen gelernt und suchte nun in Wien dieselbe „mit Betriebsamkeit“ einzubürgern. In dem von ihm gestifteten Musikverein des hohen Adels, in dem auch Mozart eine Weile den dirigirenden Klavierpart übernommen hatte, wurden vorzugsweise Cantaten und Oratorien aufgeführt, und zu diesem Zweck hatte Mozart bekanntlich sowohl das „Alexanderfest“ wie „Acis und Galathea“, die „Cäcilienode“ und den „Messias“ mit modernerer Instrumentation versehen. Als Componisten übrigens schätzte Swieten vor allen den grossen Schüler Ph. Em. Bach's, den Papa Haydn. Es geht aber dennoch aus dem ganzen Treiben hervor, dass der alte Herr, obwohl er in dem schmeichlerischen „Jahrbuch der Tonkunst für Wien“ von 1796 sogar unter den „Compositeurs“ aufgezählt wird, von der Musik weniger den geistigen Gehalt als den Formenkram, der sich ja auch mit dem blossen Verstande fassen lässt, zu schätzen wusste, woraus denn weiter auch seine vollständige

Unersättlichkeit im Musiciren zu erklären ist. Wer Musik mit der Seele hört, dem ist nur ein bestimmtes Mass davon zu geniessen vergönnt, weil das befruchtete Innere bald in eigene Thätigkeit geräth und weiteres Empfangen ausschliesst. Ebenso scheint der grosse, robuste Mann mit dem Bullenbeisserkopf auch als Mensch von keinen besonders edlen Anlagen gewesen zu sein. Wenigstens zeigt sein Benehmen bei Mozart's Tode, das karge Begräbniss des armen Meisters und die Behandlung seiner Wittwe, dass er durchaus keinen Sinn weder für Mozart's wunderbares Kunstschaffen noch für seine seltene menschliche Persönlichkeit gehabt hat.[6] Dem mag nun sein wie ihm wolle, jedenfalls gab Swieten durch die Aufführung jener „protestantischen" Musik manchem Musiker in Wien, wo ein „Messias" sowie Bach's Passionen erst spät öffentlich gehört wurden, die beste Gelegenheit, sich mit der Bedeutung dieser Werke bekannt zu machen, und gewiss hat auch Beethoven nicht gefehlt, wenn in dem prächtigen Bibliotheksaale ein solches Adelsconcert stattfand. Ob er dabei mitwirkte, vielleicht wie einst Mozart am Klavier, wird nicht berichtet, ist aber mehr als wahrscheinlich. Jedenfalls schätzte Swieten in Beethoven den ausgezeichneten Spieler und vielleicht sogar nur diesen. Wir vernahmen bereits (I, 374), dass Beethoven sogar mit der Schlafhaube im Sack zu seinem Gönner kommen musste, damit ja der Unersättlichkeit kein Abruch geschehe, und jedesmal waren dann ein paar Bach'sche Fugen noch „zum Abendsegen" vorzutragen.[7]

Erquicklicher als dieser Verkehr, bei dem er im Grunde nur ausgebeutet wurde und der seinen Widerwillen gegen das Vorspielen nothwendig steigern musste, war für Beethoven das Leben in dem Hause des Fürsten Karl Lichnowsky, den er selbst im Juni 1800 das eine Mal gegen Wegeler „seinen wärmsten Freund" und das andere Mal den „unter allen erprobtesten" nennt. Man weiss, dass dieser treffliche Mann, der einem kunstsinnigen böhmischen Grafengeschlechte angehörte, ein Schüler und sogar Freund Mozart's war, und wessen Sinn sich zu diesem seelenvollen Meister neigte, der musste auch in Beethoven die Quelle ahnen, aus der, wie alles Schaffen der Kunst, so vor allem die Werke der Musik fliessen. Ja, man gewann in diesem Hause den sonderlichen rheinischen Jüngling, dessen Töne den Geist so zauberisch umfingen, bald persönlich lieb und war weit entfernt, ihn nur als Mittel des Genusses auszunutzen. Im Gegentheil verzieh man ihm nicht nur seine Fremdartigkeiten und zeitweisen Verstösse gegen die feinere Lebensart, man fand Gefallen selbst an seinen Absonderlichkeiten und verhätschelte ihn nachgerade nicht wenig. Besonders die Fürstin Christiane, eine Tochter des Lavater-Schwärmers Graf Thun und seiner überspannten Gemahlin, Gräfin Uhlefeld, war es, die, wie Schindler sagt, alles Thun und Lassen an dem meist in sich gekehrten Jüngling für originell und liebenswürdig erklärte und ihn auch bei dem strengern Fürsten in Allem zu entschuldigen wusste. „Mit grossmütterlicher Liebe hat man mich dort erziehen wollen",

äusserte Beethoven selbst später über dieses Verhältniss, „und dies ging so weit, dass oft wenig gefehlt, dass die Fürstin nicht eine Glasglocke über mich machen liess, damit kein Unwürdiger mich berühre oder anhauche."

Allerdings heisst es von der Fürstin im „Jahrbuch der Tonkunst": „Sie ist eine starke Tonkünstlerin, sie spielt das Fortepiano mit Ausdruck und Empfindung." Ebenso war der Fürst selbst höchst ausgezeichnet im Klavierspiel. Noch höher aber stand darin nach Schindler's Zeugniss sein Bruder Graf Moritz Lichnowsky, der ebenfalls ein Schüler Mozart's war und sein ganzes Leben hindurch ein hoher Verehrer und einer der treuesten Freunde Beethoven's blieb. Vielleicht hatte Beethoven dieses Haus schon bei seinem ersten Besuche in Wien kennen gelernt, und nun Mozart gestorben, sah er sich dort um so herzlicher begrüsst, da man froh war, bereits so bald wieder einen hohen Genius der geliebten Kunst beschützen zu können, und zwar einen, dessen Geisteskraft schon damals fast noch erhabener schien. Ja, schon bald nach seiner Ankunft in Wien muss er ganz in Lichnowsky's Haus eingezogen sein, wenigstens traf ihn Wegeler, der 1794 nach Wien kam, dort an. Der Fürst selbst studirte nach Kräften an Beethoven's Compositionen und suchte dadurch, dass er dieselben bald mehr, bald weniger geschickt ausführte, dem jungen Componisten, den man häufig auf die zu grosse Schwierigkeit seiner Sachen aufmerksam machte, zu beweisen, dass er nicht nöthig

habe, in seiner Schreibart etwas zu ändern. Jeden Freitag früh ward Musik bei ihm gemacht, wobei das ausgezeichnete Streichquartett von Schuppanzigh, Sina, Weiss und Kraft thätig war. Hier nun fanden für die nächsten Jahre fast alle ersten Aufführungen Beethoven'scher Werke statt, und er nahm die Bemerkungen dieser trefflichen Gesellschaft um so ruhiger hin, als er wusste, dass sie nichts bewege als Liebe zur Sache und dass sie sämmtlich ihr Instrument verstanden. Hier stellten sich auch regelmässig viele der hervorragenden Musiker und Musikfreunde Wiens ein, sodass der neue Virtuos „aus dem Reich" bald in weitern Kreisen bekannt wurde und hin und wieder Bestellungen auf Compositionen erhielt. Hier zeigte auch Beethoven zur nicht geringen Bewunderung seiner Zuhörer oftmals wieder die eminente Gewandtheit in rein technischen Dingen, von der wir bereits so Manches berichten hörten. So legte ihm einmal ein ungarischer Graf — seinen Namen hat uns Wegeler nicht mit aufbewahrt — eine schwere Composition von Bach im Manuscript vor, die er, wie der Graf sich ausdrückte, ganz so, wie Bach — also wohl K. Ph. Emanuel — sie gespielt hatte, a vista vortrug. Und als Wegeler ihm bei einer andern Composition bemerkte, er habe ja das Stück so schnell gespielt, dass es schlechterdings unmöglich gewesen, die einzelnen Noten zu sehen, erwiderte er: „Das ist auch nicht nöthig; wenn Du schnell liest, so mögen eine Menge Druckfehler vorkommen, Du siehst oder beachtest sie nicht, wenn Dir nur die Sprache bekannt ist."

Ein anderes Haus, das ebenfalls für den jungen Beethoven und zwar für seinen musikalischen Entwicklungsgang wichtig ward und durch sein ganzes Leben von höchster Bedeutung bleiben sollte, war das des Grafen, spätern Fürsten Andreas Kyrillowitsch Rasumowsky, eines Schwagers vom Fürsten Lichnowsky. Das war ein recht merkwürdiger Herr — J. F. Reichardt nennt ihn einen ansehnlichen, verständigen Mann — und nicht der erste, an dem sich die Ironie der Geschichte so recht erheiternd bewies, dass nämlich er, der Aristokrat vom reinsten Wasser und wie sein Freund Metternich jeder freien Regung im Leben der Völker im tiefsten Grunde abhold, er, der Erzfeind der französischen Revolution, „dem ebenso wenig wie dem Grafen Pozzo di Borgo ein sehr wichtiger Antheil am Sturze des Napoleonischen Weltthrons abgesprochen werden kann“, als einer der wirkungsreichsten Gönner Beethoven's gerade die geistigen Errungenschaften dieser grossen Bewegung, wenigstens auf dem Gebiete einer wenn auch wortlosen Kunst, durchaus begünstigen musste. Altadliges Blut, wie bei den Lichnowskys, floss zwar nicht in seinen Adern. Sein Vater war wie sein vom Glück so sehr begünstigter Oheim Alexis durch die Zuneigung der russischen Herrscherinnen gross geworden, und Andreas Kyrillowitsch erfuhr nun die seltene Gunst, mit dem um wenige Jahre jüngern Grossfürsten Paul durch die besten Lehrer der Zeit in allen geistigen Dingen unterrichtet zu werden. Unerklärte Beziehungen zur Grossfürstin kösten später

diesen Freundschaftsbund. Rasumowsky ward Gesandter in Neapel, beglückter Liebhaber der üppigen Königin Karoline, später Gesandter in Stockholm und zu Ende des Jahres 1793 Gesandter und 1797 wirklicher Botschafter in Wien, welchen Posten er viele Jahre bekleidete. Schon in den achtziger Jahren war er übrigens wiederholt in der Kaiserstadt gewesen, und es scheint, dass auch ihm die Art und Weise, wie der hohe Adel Oesterreichs damals lebte, sogleich ganz besonders zusagte. Heiterer Lebensgenuss, verbunden mit feinster Sitte, mannichfache Geistesbildung und ein reger Kunstsinn zeichneten auch ihn aus, und seine Neigung zu Frauen liess ihn die Befriedigung aller Wünsche gerade in Wien damals am leichtesten finden. Er wird als ein vollendeter Cavalier geschildert, dessen schönes Aeusseres und einnehmendes Wesen ihn fast überall unwiderstehlich machten. Im Jahre 1788 schon hatte er die Gräfin Elisabeth Thun geheirathet, eine vollendete Schönheit, und so kam er sogleich mitten in die musikalischen Kreise der Hauptstadt. Zumal bei seinem Schwager Lichnowsky konnte er damals auch den Schöpfer des „Don Juan“ kennen lernen. Mehr aber scheint er sich von Anfang an zu Haydn geneigt zu haben. Er spielte selbst Geige und bevorzugte also die Quartettmusik, auch finden wir, besonders später, die Fürsten Esterhazy stets in seiner Gesellschaft, und so wird er auch Haydn, den Schöpfer jenes Musikgenres, wohl bereits früh persönlich kennen gelernt haben. Jedenfalls war ihr Verkehr mit

einander ein musikalisch sehr vertrauter, denn Schindler, der darüber unterrichtet sein konnte, erzählt ausdrücklich: „Haydn hatte an diesem Kunstfreunde jenen feinen Sinn zu richtiger Erfassung vieler nicht auf der Oberfläche liegender und durch übliche Zeichen ausgedrückter Eigenthümlichkeiten in seinen Quartetten und Symphonien entdeckt, darum er es unternommen, den Grafen zunächst mit diesen verborgenen Intentionen bekannt zu machen." Rasumowsky habe dann diese Feinheiten auf seine jugendlichen Mitspieler übertragen und sie so auch für Beethoven vorgebildet.[9]

Ueber die Art und Weise nun, wie der junge Künstler in diesen und andern vornehmen Häusern aus und ein ging, besitzen wir zum Glück das Zeugniss einer noch lebenden Zeitgenossin Beethoven's, die ich vor ungefähr zwei Jahren in Augsburg kennen lernte. Diese Dame heisst Frau von Bernhard und ist im Jahre 1783 geboren. Die originelle Erscheinung der jetzt über achtzigjährigen Frau in ihrer façonlosen oder wenigstens völlig unmodischen Tracht mit der grossen weissen Lobbenhaube nach alter Art konnte beim ersten Begegnen freilich keinen sehr hoffnungsreichen Eindruck machen. Allein die nähere Unterhaltung bewies bald einen völlig ungetrübten Geist, ja einen Geist von ganz ungewöhnlicher Lebhaftigkeit und überaus klarer natürlicher Anschauung der Dinge und ein Gemüth von schönster Reinheit und jener anspruchslosesten Liebenswürdigkeit, die in doppelt Respect fordernder Weise fesselt. Sie ist die Tochter eines

Herrn von Ktissow, der viele Jahre in Reval in Esthland gewohnt hatte, dann aber im Anfange der achtziger Jahre nach Augsburg kam und sich dort verheirathete. Da sie früh musikalische Anlagen zeigte und der Vater diese Kunst sehr liebte, so dachte er ihr eine wirklich künstlerische Ausbildung zu geben und benutzte dazu die Gelegenheit der Bekanntschaft mit Schiller's Jugendfreund, Johannes Andreas Streicher, der kurz vorher in Augsburg die aus Mozart's Briefen bekannte Nannette Stein, Tochter des berühmten Klavierfabrikanten, geheirathet und mit ihr als Klavierlehrer nach Wien gezogen war. Dieser verschaffte denn im Jahre 1795 dem zwölfjahrigen aufgeweckten Mädchen eine Unterkunft bei dem ersten Secretär des russischen Botschafters, Herrn von Klüpfell, der in den Kreisen des hohen Adels, von denen wir oben hörten, ebenfalls eine gewisse Stellung einnahm.

Eines Tages, erzählt sie nun, kam ihr damals noch wenig bekannter Lehrer zu ihr mit Sachen, von denen er sagte, es möge sie keine der jungen Damen, die er unterrichte, gern spielen, weil sie ihnen zu unverständlich und zu schwierig seien; ob sie wohl Lust habe, die Stücke zu lernen? Es waren die ersten Klaviersonaten Beethoven's Op. 2, die so eben im März 1796 bei Artaria in Wien erschienen waren. Das Mädchen nun traut sich wohl zu, damit fertig zu werden, und versteht bald sowohl diese wie andere Klaviersachen des jungen Meisters in solcher Weise vorzutragen, dass man sie zu den familiären Musikunter-

haltungen bei Lichnowsky und Rasumowsky zuzieht. Auch Beethoven, der damals noch häufig hier zu sehen war, hörte davon, wie gut sie seine Sachen spiele, und machte sich bald mit ihr bekannt, ja er lernte ihr Talent bald so sehr schätzen, dass er selbst ihr von da an fast jedesmal ein Exemplar seiner jüngsten Klaviersachen, sobald sie im Druck erschienen waren, mit einem kleinen, meist scherzhaften Briefchen, wie wir ja deren so viele kennen, zuzusenden pflegte. Leider ist von diesen Papilloten nichts mehr vorhanden, da, wie die alte Dame sagt, damals stets so viele hübsche russische Offiziere in ihrem Hause verkehrten, dass ihr der von Gesicht garstige Beethoven gar keinen Eindruck gemacht habe. Uebrigens sah sie den jungen Künstler sehr häufig. Denn Herr von Klüpfell war ebenfalls sehr musikalisch, und Beethoven spielte dort oft stundenlang, aber stets „ohne Noten". Das sei denn bewunderungswerth gewesen und habe Alles in Entzücken versetzt. Eines Tages sei auch der bekannte Componist Franz Krommer dort gewesen und habe eine neue Composition von sich vorgetragen. Beethoven sei dabei anfangs neben ihr auf dem Sopha gesessen, bald aber aufgestanden und im Zimmer umhergegangen, dann sei er ans Klavier getreten und habe sich mit irgendwelchen Notenheften beschäftigt, kurz, er habe nicht die mindeste Aufmerksamkeit auf das Spiel gezeigt. Ihr Hausherr habe sich darüber geärgert und einem Freunde des jungen Nonchalants, Herrn Zmeskall von Domanovecz, aufgetragen, ihm zu sagen.

dass sich das nicht gezieme; ein junger Mann, der noch nichts sei, müsse stets seine Achtung beweisen, wenn ein älterer verdienter Compositeur etwas vortrage. Von diesem Augenblicke an aber habe Beethoven niemals wieder den Fuss in ihr Haus gesetzt.

Ueberhaupt ist unsere Dame voll von Erinnerungen an die ungestümen Eigenheiten des jungen Künstlers. „Wenn er in unser Haus kam, steckte er gewöhnlich erst den Kopf durch die Thür und vergewisserte sich, ob nicht Jemand da sei, der ihm missbehagte. — Er war klein und unscheinbar, mit einem hässlichen rothen Gesicht voll Pockennarben. Sein Haar war ganz dunkel und hing fast zottig ums Gesicht, sein Anzug war sehr gewöhnlich und nicht entfernt von der Gewähltheit, die in jener Zeit und zumal in unsern Kreisen üblich war. Dabei sprach er sehr im Dialekt und in einer etwas gewöhnlichen Ausdrucksweise, wie denn überhaupt sein Wesen nichts von äusserer Bildung verrieth, vielmehr unmanierlich in Geberden und Benehmen erschien. Er war sehr stolz; ich habe gesehen wie die Mutter der Fürstin Lichnowsky, die alte Gräfin Thun, vor ihm, der in der Sophaecke lehnte, auf den Knieen lag, ihn zu bitten, dass er doch etwas spiele. Beethoven that es aber nicht. Die Gräfin Thun war übrigens eine sehr excentrische Dame.[10]

Zu Lichnowsky ward ich häufig eingeladen, um dort vorzuspielen. Er war ein freundlicher feiner Herr und sie eine sehr schöne Frau. Doch schienen sie nicht ganz glücklich mit einander zu leben. Sie hatte stets

einen so melancholischen Ausdruck im Gesicht. Ich hörte auch, er depensire bedeutend, mehr als sich mit seinen Einkünften vertrug. Ihre Schwester, die noch schöner war und den Grafen Kinsky [?], ebenfalls einen Gönner Beethoven's, zum Manne hatte, war fast regelmässig zugegen, wenn musicirt ward. Dort sah ich auch Haydn und Salieri, die damals sehr berühmt waren, während man von Beethoven's Compositionen noch nichts Rechtes wissen wollte. Ich erinnere mich noch genau, wie sowohl Haydn als Salieri in dem kleinen Musikzimmer an der einen Seite auf dem Sopha sassen, beide stets auf das sorgfältigste nach der ältern Mode mit Haarbeutel, Schuhen und Seidenstrümpfen bekleidet, während Beethoven auch in diese Kreise in der freiern Weise der neuen überrheinischen Mode, ja fast nachlässig gekleidet zu kommen pflegte.“ [11]

Soweit Frau von Bernhard, deren mädchenhafte Beobachtungen wir uns ihrem Werthe nach leicht zurecht legen können. Was das Aeussere des jungen Künstlers betrifft, so gehören hierher auch wohl schon die eigenen Worte Beethoven's an Zmeskall vom 25. Februar 1813: „Sollten Sie sonst nichts Aergeres an ihm [dem Bedienten] auszustellen haben, so würde ich dabei bleiben, denn die Frisur ist, wie Sie wissen, mein letztes Augenmerk, es müsste denn sein, dass man meine Finanzen frisiren und tapiren könnte.“ Doch steht in dem mehrerwähnten Artaria'schen Tagebuch aus der ersten Wiener Zeit offenbar als zur Anschaffung nöthig aufnotirt: „Ueberrock, Stiefel, Schuhe“,

dann: „schwarze seidene Strümpfe (1 Ducaten), Pomade, Puder“! und dabei: „Am Mitwoch den 12. December hatte ich noch 15 Ducaten.“ Dann folgt: „Alle Nothwendigkeiten, z. B. Kleidung, Leinwand, Alles ist auf; in Bonn verliess ich mich darauf, ich würde hier 100 Ducaten empfangen, aber umsonst, ich muss mich völlig neu equipiren.“ Auch steht dort und zwar auf den ersten Seiten neben Klavierpult, Petschaft, Holz und Perrückenmacher aufnotirt: „Tanzmeister!“ und später heisst es: „Andreas Lindner, Tanzmeister, wohnt am Stoss im Himmel Nr. 415.“ Des letztern Unterricht scheint aber nicht viel geholfen zu haben, und obwohl Schindler berichtet, Beethoven habe leidenschaftlich gern getanzt, so sagt doch Ries, sein Meister habe nicht einmal richtig im Takt tanzen können und sei überhaupt so unsicher im Gebrauch seiner Glieder gewesen, dass er nichts habe anrühren können, ohne es zu zerbrechen.

Alle dergleichen Dinge freilich wurden dem jungen Künstler in jenen Kreisen gewiss so gern nachgesehen, wie es auch heute in wirklich geistvollen und kunstliebenden Familien in solchem Falle geschieht. Allein mit Beethoven war es doch noch etwas Anderes; er ward in diesen Cirkeln nicht blos wie andere Künstler tolerirt, er galt in gewisser Weise dort für social gleichberechtigt, denn man hielt ihn für adlig. Das kleine Wörtchen „van“, das in der niederländischen Heimat seines Namens durchaus nicht den Adel bedeutet, ward als „von“ genommen, und Beethoven, der sich eben

innerlich durchaus ebenbürtig fühlte und auch lebensklug genug war, um zu wissen, dass er sonst wohl schwerlich damals in Wien die sociale Gleichstellung hätte geniessen und so in den Kreisen leben können, wo damals einzig oder doch vorwiegend höhere Geistescultur herrschte, auch Beethoven liess sich diesen Irrthum gern gefallen. Für sein Gefühl freilich hob sich das innere Missverhältniss durch diese unschuldige Täuschung niemals völlig auf, und er hatte darum auch stets Mittel bereit, um jene Leute in Respect zu halten. „Mit dem Adel ist gut umgehen“, äusserte er im Jahre 1816 gegen das Fräulein del Rio, „aber man muss etwas haben, womit man ihm imponirt.“ Vor allem aber war es sein Humor und sein treffender Witz, womit er die schwächern Köpfe jenes Geschlechts

der krakehlsüchtige Advocat der Mutter ihn als bürgerlich denuncirt, und so ward der Process zur nochmaligen Verhandlung an das Untergericht, den sogenannten Stadtmagistrat verwiesen. In dem anberaumten Termine hatte er zwar persönlich und mit Emphase auf Kopf und Herz zeigend erklärt, sein Adel sei hier und hier, allein dies hatte merkwürdigerweise gar nichts helfen wollen, und als er nun kurz darauf mit einem befreundeten Manne, dem fürstl. Lobkowitz'schen Rathe Peters, an einem öffentlichen Orte zusammenkam, ergoss sich sein Zorn in folgendem Gespräch, das er seiner Taubheit wegen schriftlich führen musste:

Peters: Sie sind heute so unzufrieden wie ich.

Beethoven: Abgeschlossen soll der Bürger vom höhern Menschen sein, und ich bin unter ihn gerathen.

Peters: In drei Wochen haben Sie mit dem Bürger und dem Magistrat nichts mehr zu thun. Man wird Sie noch um ihre Unterstützung ersuchen und Ihnen von der Appellation die freundlichste Zustellung machen.

Beethoven: Sollte es geschehen, so will ich lieber in einem solchen Lande nicht bleiben.[13]

Von da an brach der innere Gegensatz gegen den Adel hell hervor, allein Aeusserungen wie die an den Neffen vom Jahre 1825: „Der Punkt von Bonheur ist zu berühren, in dem an Lichnowsky (verstorben) habe ich schon erfahren, wie diese sogenannten grossen Herren nicht gern einen Künstler, der ohnehin ihnen

schon gleich ist, auch wohlhabend sehen" — solche Worte zeigen, dass dieser Gegensatz stets gefühlt war. Wie dem aber auch sei, in der ersten Zeit seines Wiener Aufenthalts hatte der junge Künstler, der so allein in der Welt stand, in den genannten Familien einen höchst schätzenswerthen innern wie äussern Anhaltspunkt für sein Schaffen und für sein Leben, und wir finden wohl das menschlich Wahre und Gute dieses Verhältnisses am besten ausgesprochen in den Worten, die Beethoven selbst am 21. Sept. 1814 von Baden an den Grafen Moritz Lichnowsky schreibt und die den Hauptinhalt dieses Kapitels gewissermassen recapituliren.

„Werther verehrter Graf und Freund!

Ich erhalte leider erst gestern Ihren Brief. Herzlichen Dank für Ihr Andenken an mich, ebenso alles Schöne der verehrungswürdigen Gräfin Christiane. Ich machte gestern mit einem Freunde einen schönen Spaziergang in die Brühl [beliebter Sommeraufenthaltsort bei Wien], und unter freundschaftlichen Gesprächen kamen Sie auch besonders vor, und siehe da, bei meiner Ankunft finde ich Ihren lieben Brief. Ich sehe, dass Sie mich immer mit Gefälligkeiten überhäufen. Da ich nicht möchte, dass Sie glauben sollten, dass ein Schritt, den ich gemacht, durch ein neues Interresse oder überhaupt etwas d. g. hervorgebracht worden sei, sage ich Ihnen, dass bald eine Sonate [Op. 90] von mir erscheinen wird, die ich Ihnen gewidmet; ich wollte Sie überraschen, denn längst war diese Dedication

Ihnen bestimmt, aber Ihr gestriger Brief macht mich es Ihnen jetzt entdecken. Keines neuen Anlasses brauchte es, um Ihnen meine Gefühle für Ihre Freundschaft und Wohlwollen öffentlich darzulegen, aber mit irgend nur etwas, was einem Geschenke ähnlich sieht, würden Sie mir Weh verursachen, da Sie alsdann meine Absicht gänzlich misskennen würden, und alles d. g. kann ich nicht anders als ausschlagen. Ich küsse der Fürstin die Hände für ihr Andenken und Wohlwollen für mich. Nie habe ich vergessen, was ich Ihnen überhaupt schuldig bin, wenn auch ein unglückliches Ereigniss Verhältnisse hervorbrachte, wo ich es nicht so, wie ich wünschte, zeigen konnte. — — —

Leben Sie recht wohl, mein verehrter Freund, und halten Sie mich immer Ihres Wohlwollens werth.

Ihr Beethoven.

Tausend Händeküsse der verehrten Fürstin C."

Zweites Kapitel.

Theoretische Studien.

„Ich lege Ihnen eine Composition der Feuerfarbe bei und wünschte Ihr Urtheil darüber zu vernehmen. Sie ist von einem hiesigen jungen Mann, dessen musikalische Talente allgemein angerühmt werden und den nun der Kurfürst nach Wien zu Haydn geschickt hat. Er wird auch Schiller's Freude und zwar jede Strophe bearbeiten. Ich erwarte etwas Vollkommenes, denn soviel ich ihn kenne, ist er ganz für das Grosse und Erhabene. Haydn hat hierher berichtet, er würde ihm grosse Opern aufgeben und bald aufhören müssen zu componiren. Sonst gibt er sich nicht mit solchen Kleinigkeiten, wie die Beilage ist, ab, die er mir auf Ersuchen einer Dame verfertigt hat.“ [14]

Beethoven's „Feuerfarb“ von Sophie von Mereau, das bekanntlich mit sieben andern Liedern als Op. 52 erst im Jahre 1805 erschien, fand Charlotte von Schiller, die der uns bereits bekannte junge Professor

Fischenich in Bonn am 26. Januar 1793 dasselbe mit obigen Zeilen schickte, „sehr gut und versprach sich viel von dem Künstler". Wir aber erfahren aus dieser Notiz zugleich, dass der Unterricht bei Haydn sogleich nach Ankunft des Schülers begonnen hatte. Und zwar führte nach Fischhof's Angabe Nikolas von Zmeskall, k. ungar. Hofsecretär, Beethoven „mit einer Anempfehlung des Kurfürsten versehen" zu dem alten Papa, dessen Unterricht mit ihm, wie es dort weiter heisst, nun begann, der ihm aber nicht zuzusagen schien.

Das vorige Kapitel zwar stellte Beethoven inmitten einer wohlbegründeten socialen Stellung dar, allein wie sehr er eine solche auch mit der Zeit gewann, damals konnte er sich in Wien zunächst doch nur als Gast und Zögling fühlen. Denn sein Kurfürst hatte ihn nur deshalb hingeschickt, um in dem völlig ausgebildeten Künstler einen tüchtigen Kapellmeister für seine kleine Residenz zu gewinnen, und Beethoven, dem reges Pflichtgefühl zeitlebens eine Grundbedingung der innern Existenz war, wollte die Unterstützung, die ihm sein hoher Gönner gewährte, nicht müssig verzehren. Er war also zunächst eifrig auf das Weiterlernen bedacht.

Ueber die Gegenstände des Unterrichts bei Haydn nun hat G. Nottebohm nach den im Besitze von Karl Haslinger in Wien befindlichen Studienheften Beethoven's das Genauere mitgetheilt. Zunächst sind es Uebungen im einfachen Contrapunkt über sechs feste Gesänge (cantus firmus) in den alten Tonarten,

was aus der Zeit von etwa August 1793 bis Januar oder Mai 1794 vorliegt. Für die vorhergegangene Zeit aber nimmt Nottebohm eine wenn auch kurze einleitende Lehre über die Natur der Consonanzen und Dissonanzen nach dem letzten Kapitel des ersten Buchs von Fux' „Gradus ad Parnassum" und die Harmonielehre und Generalbassübungen nach dem System von Ph. E. Bach an. Wir können diese Thatsachen und Hypothesen sowohl als richtig gelten wie uns zunächst an ihnen genügen lassen. Nun ist aber bereits oben angedeutet, dass schon bald zwischen Lehrer und Schüler Differenzen entstanden, die sogar rasch zum völligen Bruch führten. Und Ries erzählt uns, Beethoven habe die Sonaten Op. 2, die Haydn gewidmet sind, nicht, wie dieser gewünscht, mit „Schüler von Haydn" etc. überschreiben wollen, weil er nie etwas von Haydn gelernt habe. Wir sind in verschiedener Weise über den äussern Anlass und Vorgang dieser Trennung berichtet. Ich glaube also zunächst einen ausführlichen anonymen Bericht geben zu sollen, der in Nr. 183 des Blattes „Freischütz" steht und, weil dort Schenk der „kürzlich verstorbene Componist des Dorfbarbiers" genannt wird, kurz nach 1836, in welchem Jahre Schenk starb, geschrieben sein muss. Derselbe ist betitelt: „Schenk und Beethoven" und lautet so[15]:

„Im Jahre 1792 sendete der Kurfürst von Köln seinen Schützling Ludwig van Beethoven nach Wien, m bei Joseph Haydn die Composition zu erlernen. r Abbé Gelinek, mit welchem Schenk häufig zusam-

menkam, erzählte diesem, dass er einen jungen Mann kenne, der eine Virtuosität auf dem Klaviere bewähre, wie sie ausser bei Mozart niemals gehört worden. Ein anderes Mal erwähnte er, dass Beethoven bereits vor einem halben Jahre bei Haydn die Lehre des Contrapunkts angefangen, aber wenig Fortschritte mache. Er endete mit der Bitte, Schenk möchte dem jungen Künstler in seinem Studium behülflich sein. Vor allem wurde eine Zusammenkunft in Gelinek's Wohnung beschlossen. Beethoven setzte sich an das Pianoforte und phantasirte über eine halbe Stunde. Noch nach vierzig Jahren gerieth der alte Schenk immer in Bewegung, wenn er dieser ersten Phantasie gedachte. »Es war ein heller Tag, ein volles Licht!« rief er aus; »da gab es keine kraftlosen Zergliederungen, kein mattes Harpeggiren; aus einigen leicht hingeworfenen Figuren entwickelten sich die reichsten Motive, voll Wahrheit und Anmuth; plötzlich trat er in weit entfernte Tonleitern, heftige Leidenschaft ausdrückend; gefällige Modulationen führten wieder zu einer himmlischen Melodie; nun veränderte er die süssen Klänge in wehmüthige, scherzende, tändelnde; jede dieser Figuren hatte ihren bestimmten Charakter; jede war kühn, neu, aber auch klar und richtig; sein Spiel war vollkommen wie seine Erfindung. Und dieser Meister war damals noch ganz unbekannt!« Den Tag nach der ersten Zusammenkunft besuchte Schenk den jungen Künstler. Die geniale Unordnung, die im Wohnzimmer herrschte, befremdete ihn ein wenig, der von Jugend auf bedächtig und abge-

messen war; doch liess er sich nichts merken. Beethoven empfing ihn herzlich und lebhaft. Auf dem Pulte lagen einige contrapunktische Uebungssätze, in denen Schenk nach flüchtigem Ueberblick einige Fehler bemerkte. Beethoven schien in einem etwas gereiztem Zustande. Voll Eifer und Wissbegierde war er nach Wien gekommen; er konnte sich Talent zutrauen, er war an einen grossen Mann gewiesen und doch wollte es in der Hauptsache nicht recht vorwärts. Dies war aber sehr begreiflich. Haydn war oft abwesend, überdies zu sehr mit seinen eigenen bedeutenden Werken beschäftigt, um sich genau mit der Lehre der musikalischen Grammatik zu befassen oder sich überhaupt viel um den jungen Feuergeist zu bekümmern, den ihm ein grosser Herr aufgebürdet und der ihm im Grunde lästig war. Beethoven verhehlte seine missmuthige Stimmung gegen Schenk nicht und wiederholte endlich mit aller Freimüthigkeit Gelinek's Antrag, den jener mit Vergnügen annahm, da er sich dadurch geehrt fühlte. Der »Gradus ad Parnassum« von Joseph Fux wurde vorgenommen und rasch ans Werk geschritten. Nun entstand wirklich ein sonderbares Verhältniss, indem er, der neue Lehrer [Schenk war neun Jahre älter als Beethoven], die nahe Grösse seines Schülers voraussehend, den höchsten Respect gegen ihn empfand und sich selbst nur als das Werkzeug betrachtete, um zur theoretischen Ausbildung des künftigen Meisters sein Scherflein beizutragen. Indessen durfte Haydn [nic]ht gänzlich übergangen werden; Beethoven schrieb

also die von Schenk corrigirten Sätze immer wieder ab, damit jener keine fremde Schrift gewahre. Natürlich drang Schenk auch bei diesem Verhältniss auf das tiefste Geheimhalten. Im nächsten Jahre entstanden Uneinigkeiten zwischen Beethoven und Gelinek, und letzterer plauderte das Geheimniss aus, worüber sich Schenk gar nicht zufrieden geben wollte. Der Unterricht hatte noch kein Jahr gedauert und war im besten Gange, als Beethoven plötzlich nach Eisenstadt berufen wurde, um dort mit Haydn (?) längere Zeit zu verweilen. Er liess in seiner Wohnung folgendes Schreiben zurück: «Lieber Schenk! Ich wusste nicht, dass ich schon heute würde reisen nach Eisenstadt. Gern hätte ich noch mit Ihnen gesprochen. Unterdessen rechnen Sie auf meine Dankbarkeit für die mir erzeigten Gefälligkeiten. Ich werde mich bestreben, Ihnen Alles nach Kräften gut zu machen. Ich hoffe Sie bald wieder zu sehen und das Vergnügen Ihres Umgangs geniessen zu können. Leben Sie wohl und vergessen Sie nicht ganz Ihren Beethoven.» Späterhin bildete sich, bei aller Verschiedenheit, noch ein innigeres Verhältniss zwischen den beiden Männern bis zu Beethoven's Tod."

Andererseits berichtet Schindler die Sache nach der Erzählung aus Schenk's Munde folgendermassen: „Eines Tages begegnete Schenk unserm Kunstjünger, als dieser eben mit seinem Hefte unter dem Arm von Haydn kam. Schenk warf einen Blick in das Heft und gewahrte da und dort Unrichtiges. Beet-

hoven, darauf aufmerksam gemacht, versicherte, dass Haydn dieses Elaborat so eben corrigirt habe. Der Componist des «Dorfbarbier» blätterte in dem Hefte zurück und fand Fehler gegen Regel und Gesetz in ziemlicher Menge nicht corrigirt. Mehr brauchte es nicht, um bei Beethoven sogleich den Verdacht rege werden zu lassen, Haydn meine es mit ihm nicht redlich. Er fasste sofort den Entschluss, den Unterricht bei ihm abzubrechen, wovon er sich jedoch abbringen liess, bis Haydn's nächstbevorstehende zweite Reise nach London schickliche Gelegenheit dazu gegeben. Schenk aber blieb von jenem Augenblicke an der Verbesserer oder eigentliche Führer im Contrapunkt bei Beethoven." Sodann erzählt Seyfried die Sache in einer Weise, die lebhaft an den Bericht des „Freischütz" erinnert und vermuthen lässt, dass auch

von Breuning vom 2. Nov. 1793 hervor, worin Beethoven von einem spricht, der Manches von seinem Spiel ablauschte, während Wegeler als solchen ausdrücklich den Ab. G. „einen sehr fruchtbaren Compositeur in Variationen" bezeichnet. Ferner bemerkt Nottebohm, dass die Uebungen, die Beethoven bei Haydn über Cantusfirmen gemacht, so überaus reinlich geschrieben seien, dass dadurch die Behauptung, sie seien zweite Abschrift nach Schenk's Correctur, bestätigt werde. Auch Haydn's Wort, dass er ihm grosse Opern aufgeben und bald aufhören würde zu componiren, deutet an, dass bereits im ersten Halbjahr des Unterrichts die innere Differenz zu Tage trat.

Und konnte das anders sein?

Ganz gewiss nahm sich Haydn des ihm anvertrauten jungen Talents mit all jener Pflichttreue an, die ein Zug seines ganzen Wesens ist, und ohne Zweifel arbeitete auch Beethoven die gegebenen Aufgaben fleissig aus. Ja, sie waren recht gut Freund miteinander, und Haydn trank oft Kaffee oder Chocolade bei seinem jugendlichen Schüler. Ferner ist nicht zu bezweifeln, dass Haydn die Arbeiten Beethoven's auf das genaueste durchsah, und selbst wenn er Fehler stehen liess, das aus demselben Grunde that, den Beethoven zwanzig Jahre später dem Klavierlehrer seines Neffen, dem bekannten Karl Czerny, ans Herz legt, stets die Hauptsache im Auge zu behalten und den Schüler nicht durch kleine Ausstellungen zu beirren.[16] Allein die Hauptursache der Differenz lag in der Grundverschie-

denheit der beiden Männer, sowohl in künstlerischer wie in menschlicher Hinsicht.

Mag man sagen, was man will, Beethoven machte sich im Grunde nichts aus den Regeln der „alten Schule", und es war ihm innerlich langweilig die Art, wie ihn Haydn den Gradus ad Parnassum durchfuchsen liess. Nicht als wenn er die darin aus der bisherigen Praxis gewiegter Meister gezogenen Regeln der Grammatik und des Satzes irgendwie verachtet hätte, allein er kannte sie von Natur, sie waren ihm eingeboren, sein Ohr sog sie mit Sicherheit aus dem blossen Anhören guter Musik, aus dem Spielen Mozart'scher, Bach'scher, Haydn'scher Werke. Wie er denn ja selbst sagt — und dieses Wort stammt aus dem Jahre 1809! — „Ich brauchte wegen mir selbst beinahe dieses nie zu lernen, ich hatte von Kindheit an ein so zartes Gefühl, dass ich es ausübte, ohne zu wissen, dass es so sein müsse oder anders sein könne."[17] So lernt ja auch der Dichter seine Kunst nicht aus Lehrbüchern. Es ahnen vielmehr beide, wenn sie eben wahre Genien sind, hinter den aufgestellten Regeln instinctiv die tiefern Gesetze, und wogegen sie sich innerlichst wehren und mit vollem Recht, ist nur, dass ihnen die frische und freie Anwendung dieser Gesetze und damit die natürliche Fortbildung der Sprache und ihrer Regeln verkümmert werden soll. Und war nun wohl nach den vorliegenden Arbeiten der Unterricht Haydn's geeignet, in einem Beethoven Lust und Liebe zum Lernen zu erzeugen? Wir wissen von der Bonner Zeit her, er hatte

das tiefste Bedürfniss zu lernen, er besass es wie Jeder, der sich wahren Gehalts voll fühlt und deutlich spürt, dass die Mittel des Aussprechens bei ihm noch nicht allseitig genug gebildet, nicht völlig erstarkt sind. Und was war bei diesem Zustande eine Uebung im Contrapunkt auf Cantusfirmen aus den alten Tonarten! Fürwahr, mir will es scheinen, als habe nichts Ungeschickteres zum Unterricht eines jungen Beethoven gewählt werden können, und nur einem Haydn, einem selbstthätigen Künstler, der also ans Schaffen denkt und nicht ans Lehren, konnte solch ein Missgriff widerfahren. Beethoven, voll von Ideen, und zwar rein musikalischen, und bereits mit einer Reihe ausgeführter und bedeutender Compositionen, zu denen wohl schon Stücke zu den Trios Op. 1 gehören, erfolgreich aufgetreten, und nun solche Uebungen machen! Es fehlte die lebendige Anwendung, es war die bei jungen Künstlern so nothwendige Vermittlung zwischen dem eigenen Schaffen und dem Lernen offenbar nicht vorhanden, es gab hier kein Band zwischen dem ideenreichen Drang des eigenen Herzens und dem, was gelernt werden sollte, der Unterricht war trocken, Haydn selbst war nicht dabei, wenigstens mit innerster Seele nicht. Das war später bei Albrechtsberger anders, eben weil Albrechtsberger keine productive Natur war.

Wie sehr nun Haydn selbst dieses Missverhältniss fühlte, zeigen uns die Worte, die er nach Bonn hinüber schrieb. „Ich werde ihm bald grosse Opern geben müssen“, das heisst, die Fülle der Ideen und des

Geistes ist so mächtig, dass sie in die Enge eines Regelgeheges nicht einzuzwängen ist! Dann aber, wenn er solche Werke schafft, werde ich selbst wohl aufhören müssen zu componiren, denn da verschwindet mein Können, ruft er hier, wie er nach Prag gerufen hatte, als man ihm nach Mozart's „Don Juan" die Composition einer Oper antrug.[18] Und was nun endlich Beethoven's Achtung vor den Männern der alten Schule angeht, so ist da wohl entscheidend, nicht dass er früher und später so und so viel aus Fux, Türk und Albrechtsberger eigenhändig ausgeschrieben hat, sondern was er im Jahre 1825, als er den Zenith seines Schaffens längst erreicht hatte, also in einem Zustande sich befand, wo die Errungenschaften der Vergangenheit gern und freudig anerkannt zu werden pflegen, in so ironischer Weise von dem „berühmten sattelfesten" Verfasser des Gradus ad Parnassum und von Albrechtsberger schreibt: „Die schon vorhandene nota cambiata wird nun gemeinschaftlich mit Albrechtsberger behandelt, die Wechselnoten aufs äusserste auseinander gesetzt, die Kunst, musikalische Gerippe zu schaffen, wird aufs höchste getrieben" u. s. w.[19]

Diesen letztern Vorwurf geistlosen Spiels mit dem bloss Technischen und Rechnenhaften der Musik machte nun freilich Beethoven dem Meister Haydn am wenigsten und konnte ihn nicht machen. Denn Haydn war es ja gerade gewesen, der nach dem geistreichen Vorgange Phil. Em. Bach's damit begonnen hatte, die reichen Mittel der Musik, die vor allem Deutschland

in seiner instrumentalen Kunst ausgebildet hatte, in freier Weise zum allgemein verständlichen und unmittelbar ansprechenden Ausdruck der Regungen des natürlichen Gefühls zu verwenden, und wenn er auch darin von seinem Nachfolger Mozart weit überholt war, so ist doch nicht zu leugnen, dass auch in den bereits damals bekannten Compositionen Haydn's — seine grossen Oratorien wurden ja erst gegen Ende der neunziger Jahre geschrieben — so viel geistreiche Verwendung des technischen Materials der Kunst liegt, dass sie den Stempel wahrer Genialität tragen und vollen Anspruch auf Classicität machen können. Eben dies war es ja auch, was ein Beethoven an dem alten Meister bewunderte und was ihn wohl damit zufrieden sein liess, dass sein hoher Gönner ihn dem „Papa" aufbürdete. Allein ebenso wenig ist zu leugnen, dass für das Empfinden eines Beethoven, für die stoffliche Ueberfülle seines jugendlichen Innern, das obendrein durch jene mächtige Bewegung der Geister in seinem rheinischen Vaterlande zum vollen Anschwellen gebracht war, in der Art, wie Haydn empfand, etwas Kindliches und in der Weise, wie er die Mittel seiner Kunst zum Aussprechen eines objectiven Gehalts verwendete, etwas Kleinliches lag oder doch ein allzu grosses Vorherrschen des formellen Elements. Finden wir Heutigen dieses letztere schon in fast allen Jugendcompositionen Beethoven's bis beinahe zu den zwanziger Opus hinan, wird hier für das modernere Kunstgefühl der Geistesgehalt trotz aller Lebendigkeit eines überquellenden

und aufbrausenden Herzens meistens noch von einem hergebrachten Formenwesen überdeckt, in dem eben nicht, wie es in der Kunst sein soll, auch jeder Ton ein Selbsterlebtes, eigenst Empfundenes, geistig Bedeutendes ausspricht, sondern so mancher der Töne blos eines technischen Spiels und sinnlicher Gefälligkeit wegen da ist, wie musste eine solche Beobachtung sich dem jungen Beethoven bei Haydn's Werken aufdrängen, und am meisten dann, wenn er selbst in schöpferischem Zustand sich fühlte! Und besonders beim Unterrichte musste sich, obendrein wenn Haydn so blos formelle Dinge vornahm, wie contrapunktistische Uebungen über einen Cantus firmus der alten Tonarten, das blos formelle Element an seinem Schaffen erst recht im Bewusstsein des Schülers hervordrängen und ihn das geistig Lebendige, das doch Haydn's Werke sonst auch auch ihm so anziehend machte, so weit vergessen lassen, dass ihm das instructive Wesen des alten Herrn kindisch, schülerhaft und geistlos vorkam. Denn ihm, dem eben all dieses Lernen, all dies technische Können nur Mittel zum Zweck, zur Erreichung eines höhern Ziels sein sollte, musste es auf die Dauer unerträglich werden, so das blos Technische seiner Kunst zum Zweck gemacht zu sehen, und wir können es ihm nicht verargen, wenn er selbst behauptete, von Haydn nichts gelernt zu haben. Denn aus seiner Unterweisung hat er im Grunde nichts gelernt, um so mehr aber aus Haydn's Werken, und jeder Blick auf die ersten fünfundzwanzig Opus Beethoven's beweist, dass er die

Partituren der zwölf Londoner Symphonien, der letzten Quartette und der „Schöpfung“ und „Jahreszeiten“ so studirt hat wie seinerzeit Mozart die Partituren eines Gluck und der viel Geringern Grétry und Salieri. Und wenn mir Ries berichtet: „Haydn kam selten ohne einige Seitenhiebe weg, welcher Groll bei Beethoven wohl noch aus frühern Zeiten stammte“, und ferner, dass, wenn von musikalischer Malerei die Rede gewesen, Haydn's beide Oratorien oftmals haben herhalten müssen, so heisst es doch dort andererseits ausdrücklich: „ohne dass jedoch Beethoven Haydn's höhere Verdienste verkannte, wie er denn namentlich bei vielen Chören und andern Sachen Haydn die verdientesten Lobsprüche ertheilte.“ Und noch auf dem Todtenbette zeigte sich diese Verehrung in rührender Weise. Es erzählt Schindler: „Hummel, entsetzt bei dem Anblick der Leidensgestalt Beethoven's, brach in helle Thränen aus, dieser aber suchte ihn zu beschwichtigen, indem er ihm eine von Diabelli zugeschickte Radirung von Haydn's Geburtshaus zu Rohrau mit den Worten vorhielt: «Sieh, lieber Hummel, das Geburtshaus von Haydn; heute habe ich es zum Geschenk erhalten, es macht mir grosse Freude; eine schlechte Bauernhütte, in der ein so grosser Mann geboren wurde!»“ [20]

Im eingehenden Detail auseinanderzusetzen, wo der Fortschritt Beethoven's über Haydn hinaus liegt und wie er eben die zur Zeit Haydn's erworbenen Mittel der Kunst zu höhern Zielen verwendet, ohne jedoch die directe Einwirkung der zeitgenössischen Meister

zunächst irgend verleugnen zu können, wird nach dem Plan unseres Werks erst im letzten Bande zu geschehen haben, wo eben ausschliesslich von Beethoven's Schaffen die Rede ist.[21]

Auch über die vielfachen Anlässe (zu immer entschiedenerem Auseinandergehen), die in den individuellen Eigenthümlichkeiten und in der Verschiedenheit der Jahre und man kann fast sagen Zeitalter begründet lagen, brauchen wir nach dem im ersten Bande (S. 328 f.) gegebenen Andeutungen wenig mehr zu sagen. Haydn, der Sohn des Handwerkers, der „Heitere, Demüthige, Zaghafte", von dessen bürgerlicher Schlichtheit uns Griesinger wie Dies anziehende Skizzen entworfen haben, musste sich durch die Selbstständigkeit, mit der sein junger Schüler von vornherein auftrat, mindestens befremdet, ja von dessen „etwas hohem Tone" sogar abgestossen fühlen. Es ist aus Seyfried's Erzählung bekannt, dass Haydn ihm den Namen „Grossmogul" gab. Andererseits mochte auch ihm der dämonische Schein, der aus dem dunkeln, stahlgrauen Auge des jungen Künstlers blitzte, wie das Leuchten phänomenalen Feuers einen eigenthümlich zurückweisenden Eindruck machen, als gehöre der junge Künstler einem andern Geschlechte und einer andern Zeit an als jener Weise der naiven und komischen breitbürgerlichen Redens- und Lebensart des damaligen Niederösterreichers. Jedenfalls aber musste ihm, wie auch A. B. Marx andeutet, die Straffheit, der verschlossene Ernst und die innerliche Hoheit, die Folge

einer ernstern Geistesrichtung, die Beethoven von Natur wie durch seinen Lebensgang genommen hatte, unwillkürlich imponiren. „O Goethe!“ — schreibt Bettina 1809 — „kein Kaiser und kein König hat so das Bewusstsein seiner Macht und dass alle Kraft von ihm ausgehe, wie dieser Beethoven!“ Es waren also beide Musiker auch persönlich einander unbequem. Jedenfalls verstand Haydn die eigentlichen Ziele seines Zöglings nicht völlig und dieser fühlte sich von seinem Lehrer nach seinem völligen Werthe nicht geschätzt. Ries erzählt darüber, offenbar nach Bericht von Beethoven selbst, das Folgende: „Die drei Trios Op. 1 sollten zum ersten Male der Kunstwelt in einer Soirée beim Fürsten Lichnowsky vorgetragen werden. Die meisten Künstler und Liebhaber waren eingeladen, besonders Haydn, auf dessen Urtheil Alles gespannt war. Die Trios wurden gespielt und machten gleich ausserordentliches Aufsehen. Auch Haydn sagte viel Schönes darüber, rieth aber Beethoven, das dritte in C-moll nicht herauszugeben. Dies fiel Beethoven sehr auf, indem er es für das beste hielt, sowie es denn noch heute immer am meisten gefällt und die grösste Wirkung hervorbringt. Daher machte diese Aeusserung auf Beethoven einen bösen Eindruck und liess bei ihm die Idee zurück, Haydn sei neidisch, eifersüchtig und meine es mit ihm nicht gut. Ich muss gestehen, dass, als Beethoven mir dieses erzählte, ich ihm wenig Glauben schenkte. Ich nahm daher Veranlassung, Haydn selbst darüber zu fragen. Seine Antwort bestätigte

aber Beethoven's Aeusserung, indem er sagte, er habe nicht geglaubt, dass dieses Trio so schnell und leicht verstanden und vom Publikum so günstig aufgenommen werden würde." Lag demnach hier so gut wie bei dem Uebersehen kleiner Fehler im Unterricht ein nicht unverständiger und jedenfalls neidlos rechtlicher Grund vor, so empfand das doch Beethoven nicht so, und ohne Zweifel müssen auch Berührungen zwischen beiden vorgekommen sein, die Beethoven's Misstrauen wenigstens erklärlich und sein Handeln nicht ungerechtfertigt erscheinen lassen. Die Wiener A. M. Z. 1846 Nr. 39 theilt „von achtbarer Hand eines Zeitgenossen" Folgendes mit: „Als Beethoven im Jahre 1801 die Musik zu dem Ballet «Die Geschöpfe des Prometheus» geschrieben hatte, begegnete ihm sein ehemaliger Lehrer, der grosse Joseph Haydn, welcher ihn alsogleich festhielt und sagte: «Nun, gestern habe ich Ihr Ballet gehört, es hat mir sehr gefallen.» Beethoven erwiderte: «O lieber Papa, Sie sind sehr gütig, aber es ist doch noch lange keine Schöpfung.» [Das Oratorium war kurz vorher ebenfalls wieder mit gewohntem Beifall aufgeführt worden.] Haydn, durch diese Antwort überrascht und beinahe verletzt, sagte nach einer kurzen Pause: «Das ist wahr, es ist noch keine Schöpfung, glaube auch schwerlich, dass es dieselbe je erreichen wird» — worauf sich beide etwas verblüfft gegenseitig empfahlen." Und wenn nun der Volksmund obendrein Haydn die Worte in den Mund legt: „Denn Sie sind ein Atheist", so ist das zwar nicht historisch be-

gründet, beweist aber doch die Auffassung, die man allgemein von dem Verhältniss der beiden Künstler hatte und hat, wie jede derartige Tradition einen Kern der Wahrheit, der eben in diesem Falle die verschiedenartige Weltanschauung des untergehenden Sterns und der aufsteigenden Sonne schlagend genug darthut.

Wir sind also durchaus geneigt zu glauben, dass Beethoven bedacht war, den Unterricht bei Haydn so bald wie möglich abzubrechen, und, wie Seyfried sagt, kaum zu bewegen war, den günstigen Zeitpunkt dazu ruhig abzuwarten. Und doch mag es dann gerade der Unterricht bei Schenk gewesen sein, was ihn etwas beruhigte und auch Haydn von neuem näher brachte. Denn Schenk nach dem „Jahrbuch der Tonkunst" für 1796 Director der Hauskapelle des Fürsten Auersperg und durch seine Composition im Fache der Symphonien und deutschen Opern bekannt — der „Dorfbarbier", der seinen Namen begründete, ward erst im Sommer 1796 componirt — war zwar ebenfalls ein gründlicher Kenner der damaligen musikalischen Wissenschaft und dabei ein sanfter, liebenswürdiger, treuherziger Charakter — man denke nur an die rührende Art, wie er bei der ersten Aufführung der „Zauberflöte" nach der Ouverture durch das Orchester bis zu Mozart hinkriecht und ihm die Hand küsst, während dieser mit der rechten ruhig forttaktirt und nur freundlich zu ihm herabblickt — allein der oben mitgetheilte Bericht spricht völlig richtig die Situation aus, in der er sich innerlich dem jungen Genius gegenüber befand. Und dass diesem auf die

Dauer ein solches Verhältniss noch weniger behagen konnte als die Lage bei Haydn, ist leicht zu begreifen. Wir glauben also mit Marx, dass jenes Zettelchen an ihn eine feine diplomatische Ablehnung fernerer Hülfe war, wie man eben dankend am leichtesten zurückweisst. Vielleicht sogar war die ungarische Reise hauptsächlich zu diesem Zwecke angetreten.

Soviel aber steht fest, dass Haydn, der am 19. Jan. 1794 seine zweite Fahrt nach England antrat, zuvor für den ihm anvertrauten Zögling nach bestem Vermögen sorgte. Das mehrerwähnte „Jahrbuch der Tonkunst von Wien und Prag" auf das Jahr 1796 sagt Folgendes: „Bethofen, ein musikalisches Genie, welches seit zween Jahren seinen Aufenthalt in Wien gewählet hat. Er wird allgemein wegen seiner besonderen Geschwindigkeit und wegen den ausserordent-

sich der Leitung solcher vortrefflicher Meister überlässt! Man hat schon mehrere schöne Sonaten von ihm, worunter sich seine letzteren besonders auszeichnen."

Wann dies geschrieben, ist nur annähernd zu ermitteln. Da Haydn noch als abwesend bezeichnet wird und derselbe nach Dies (S. 157) am 15. Aug. 1795 von London abreiste, so muss hier wohl Sommer oder Frühjahr 1795 als die Zeit der Abfassung angenommen werden. Auch steht in dem mehrerwähnten Artaria'schen Tagebuche

„Schuppanzigh 3 mal die W.
Albrechtsberger 3 mal die W."

Es muss also der Unterricht bei diesem letztern zwischen Juni 1794, wo Beethoven Schenk's Anweisung aufgab, und 1797 stattgefunden haben.

Nottebohm sagt über die Gegenstände des Unterrichts bei Albrechtsberger nach den Studienheften Folgendes: „Es ist nichts vorhanden, aus dem sich mit Sicherheit entnehmen liesse, dass (bei Haydn) auch andere Gebiete, z. B. freie Composition, Formenlehre u. dgl., berührt worden seien. Der Unterricht bei Albrechtsberger aber umfasst einfachen Contrapunkt, Fuge, doppelten Contrapunkt und Kanon. Demnach lässt sich dieser Unterricht als der wichtigste, weil umfassendste bezeichnen." Der Unterricht geschah mit Zugrundelegung von Albrechtsberger's „Gründlicher Anweisung zur Composition" in der ältesten Ausgabe vom Jahre 1790, woraus Beethoven sich auch später noch einen grossen Theil der Beispiele, z. B. fast alle zwei-,

drei- und vierstimmigen Fugen eigenhändig abgeschrieben hat. Offenbar aber hat, wie dies ganz natürlich ist, Beethoven seinem neuen Lehrer zunächst die Elaborate, die er bei dem ältern gemacht, die contrapunktistischen Uebungen über Cantusfirmen vorgezeigt und derselbe hat seine Anmerkungen dazu gemacht. Auch schrieb er dem Schüler dreissig Fugenthemata auf, welche, wie die Ueberschrift sagt, zu halber und ganzer Engführung geeignet sind und welche Beethoven sämmtlich in einfacher Fugenform ausführte, und zwar einige davon chromatisch und einige in alten Tonarten. Ferner finden sich unter jenen Elaboraten bei Albrechtsberger zwischen einfachen Fugen und Arbeiten zum doppelten Contrapunkt in der Octave auch drei Fugen mit einem Choral, zu welchen, wie Nottebohm meint, die zwei vorhandenen Fugen über frei gewählte Themata und in freier Schreibart den naturgemässen Uebergang von einer Form zur andern bildeten. Sodann wurde bei Albrechtsberger durchgenommen: der doppelte Contrapunkt in der Octave, der in der Decime oder Terz, der in der Duodecime oder Quint und der dreifache in der Octave, und überall ist Albrechtsberger's verbessernde und erläuternde Hand bemerkbar. Unter diesen letzern Arbeiten finden sich bei den Uebungen im Contrapunkt der Decime auch einige Compositionsskizzen, wie z. B. zur „Adelaide", die am 8. Febr. 1797 von Artaria als „ganz neu" in der Wiener Zeitung angezeigt, also wohl 1796 componirt ist. Und bei einer Fuge in D-moll alla duodecima stehen Bruchstücke, die

sich auf den letzten Satz der am 2. April 1800 zum ersten Male aufgeführten ersten Symphonien beziehen lassen.

Ignaz Ritter von Seyfried hat bekanntlich Manches von diesen contrapunktistischen Arbeiten in willkürlicher Zusammenstellung und Zusammenmischung mit andern Dingen unter dem Titel: „Ludwig van Beethoven's Studien im Generalbass, Contrapunkt und in der Compositionslehre“ im Jahre 1832 an die Oeffentlichkeit gebracht und dasselbe mit allerhand Beethoven beigelegten „sarkastisch hingeworfenen Randglossen“ gewürzt, von denen in den jetzt vorliegenden Handschriften nichts steht. „Im Gegentheil“, sagt Nottebohm, „kann man bei unbefangener Betrachtung der in Rede stehenden Handschriften nicht umhin, auf ein gutes Einvernehmen zwischen Lehrer und Schüler zu schliessen. Beethoven's Randbemerkungen, welche in den Studienheften bei Albrechtsberger vorkommen, sind ganz anderer Art als die von Seyfried gebrachten. Sie zeigen, dass Beethoven immer bei der Sache war und darauf einging; und bringt man sie mit andern Erscheinungen, z. B. mit den oft mehrmals ausgearbeiteten und veränderten Uebungen in Anschlag, so kann man sich des Geständnisses nicht erwehren, dass sie eher den Eindruck eines willigen als den eines widerspenstigen Schülers machen. Wir gerathen hier allerdings einigermassen in Widerspruch mit Ries, welcher sagt, Beethoven sei als Schüler eigensinnig und selbstwollend gewesen, und dabei unter Andern

Albrechtsberger als Gewährsmann nennt. Sollte aber nicht Beethoven's heftige Gemüthsart und sein auffahrendes Wesen einigen Theil an diesem Ausspruch haben? Es wäre auch unerklärlich, was Beethoven vermögen konnte, den Unterricht bei einem Lehrer fortzusetzen, mit dem er sich wenigstens nach Seyfried's Darstellung so häufig in Widerspruch befand. Stand es doch in seiner Macht, jeden Augenblick abzubrechen!"

Ueber die Bedeutung Albrechtsberger's als Theoretiker ist hier nicht viel zu sagen. Er scheint ein besonderer Anhänger Marpurg's gewesen zu sein, wenigstens beruft er sich auf diesen oftmals, und auf dessen „elendes Terzensystem" baute auch er seine Harmonielehre. Mozart freilich nennt ihn in dem für den spätern Hofkapellmeister Joseph Eybler ausgestellten Zeugniss vom 30. März 1790 den „berühmten Meister Albrechtsberger" und bezeichnet jenen als „einen gründlichen Componisten, sowohl im Kammer- als Kirchenstil gleich geschickten Orgel- und Klavierspieler". Auch trug er bekanntlich, als er bereits in den letzten Zügen lag, seiner Frau noch auf, seinen Tod geheim zu halten, bis sie nicht vor Tage Albrechtsberger davon benachrichtigt hätte, denn diesem gehöre der Dienst (als Adjunct des Kapellmeisters an St.-Stephan, den der Wiener Stadtmagistrat im Mai 1791 Mozart übertragen hatte) vor Gott und der Welt. Und Albrechtsberger ward auch bald darauf Adjunct und später Kapellmeister, welche Stelle er bis zu seinem Tode am 7. März 1809 bekleidete. Seine

eigenen Compositionen, meist im strengen Stil der Kirche, sind durchaus trocken; „die Kunst, musikalische Gerippe zu schaffen, wird aufs Höchste getrieben“.[22] Doch war er damals offenbar der berühmteste theoretische Lehrer in Wien, wie denn das „Jahrbuch der Tonkunst für 1796“ von ihm sagt: „Er hat eine eigene rühmlichst bekannte Tonschule geschrieben, seine Lehre ist kernhaft, gründlich und klassisch, es gereicht jedem Musikkünstler zum Vortheile, wenn er unter ihm studirt hat.“ Dies mag denn auch Beethoven zu ihm geführt haben, und es wird wohl Albrechtsberger's unsterblichstes Verdienst bleiben, eine Weile dieses Meisters Führer gewesen zu sein. Beethoven selbst aber, so fleissig er bei diesem Lehrmeister war, scheint doch auch von ihm nicht sonderlich erbaut gewesen zu sein, wenigstens beweist die so eben wiederholte scherzhafte Aeusserung eher das Gegentheil, das auch durch das Abschreiben von Beispielen aus Albrechtsberger's Lehrbuch nicht umgestossen wird. Und sonst findet sich bei Beethoven nirgends eine Erwähnung dieses Namens. Nicht einmal eine Dedication an ihn ist vorhanden, und das ist ein schlimmes Zeichen, da auch Beethoven auf diese Weise zuerst seine dankbare Gesinnung zu bethätigen pflegte.

Wir müssen also annehmen, dass auch hier wie bei Haydn nicht eigentlich etwas Besonderes und jedenfalls nicht jenes von Beethoven so betonte „Freiheit, Weitergehen in der Kunstwelt“ gelernt worden ist. Er mochte vielmehr auch den Unterricht bei Albrechtsberger, der, wie es scheint, nur zweimal, im

Januar 1796, wo wir den jungen Künstler auf einer Reise in Nürnberg finden, und im Frühling desselben Jahres, wo er auf einer Kunstfahrt nach Prag, Leipzig, Berlin ist, unterbrochen worden, jedoch nach seinem Aufhören nicht genau zu bestimmen ist „im Grunde als eine Art von Nöthigung betrachten, die er sich selbst auferlegte, um consequent bei der pflichtmässigen Studienarbeit zu bleiben. Dass er dabei eine grössere Gewandtheit und genügende Sicherheit in den elementaren und grammatischen Dingen seiner Kunst gewann, ist natürlich.[23] Allein die Verwendung dieser Mittel zu geistig freien Schöpfungen, „die bessere Kunstvereinigung" lernte er eben doch nur an diesem seinem eigenen Schaffen, und mehr fast als alle contrapunktistischen Uebungen unterstützte ihn in diesem nächst dem Hören und Lesen der Meisterwerke vor allem auch das Abschreiben derselben, auf das auch er wie Bach und Mozart viel Zeit verwendet hat.

Um nur einige Beispiele anzuführen, befindet sich unter den Studienheften, die Nottebohm uns so vortrefflich geschildert hat, Einiges von Händel, das Seyfried als von Beethoven herrührend passiren lässt, und zwar aus der dritten der zuerst im Jahre 1731 gedruckten sechs Sonaten oder Trios für zwei Violinen etc. und Violoncell. In dem von Thayer mitgetheilten „musikalischen Nachlass Beethoven's" ferner sind ein „Quartett von Haydn in Partitur" und eine „Fuge von Sebastian Bach im Quartett" als „von Beethoven geschrieben" angeführt. Wir werden später noch Gelegen-

heit haben, auf die theoretischen Arbeiten Beethoven's zurückzukommen. Hier sei nur noch die Aeusserung von Ries erwähnt: „Auch bei Albrechtsberger hatte Beethoven im Contrapunkte und bei Salieri über dramatische Musik Unterricht genommen. Ich habe sie alle gut gekannt; alle drei [es ist vorher von Haydn die Rede] schätzten Beethoven sehr, waren aber auch einer Meinung über sein Lernen. Jeder sagte, Beethoven sei immer so eigenwillig und selbstwollend gewesen, dass er Manches durch eigene harte Erfahrung habe lernen müssen, was er früher nie als Gegenstand eines Unterrichts habe annehmen wollen. Besonders waren Albrechtsberger und Salieri dieser Meinung; die trockenen Regeln des erstern und die unwichtigern des letztern über dramatische Compositionen (nach der ehemaligen italienischen Schule) konnten Beethoven nicht ansprechen.“ Ueber den letztern Punkt sagt Schindler bei Besprechung des „Fidelio“, Salieri habe auch gegen Cherubini, der bei Beethoven die nöthige Kenntniss der Gesangskunst vermisste, geklagt, wie es ihm dereinst mit seinem Schüler ergangen. Uebrigens widmete Beethoven im Jahre 1798 Salieri die drei Sonaten für Klavier und Violine Op. 12. Ob aber diese Widmung nicht mehr dem noch immer einflussreichen k. k. Hofkapellmeister als dem allerdings damals weltberühmten dramatischen Componisten, von dessen Werken Beethoven im Grunde nicht viel halten konnte, gegolten habe, wollen wir dahingestellt sein lassen.[24] Doch sei hier noch ein

Zug aus Beethoven's späterem Leben mitgetheilt, der am klarsten zeigt, wie sich jene jugendliche Lehrzeit mit ihrer komischen Wichtigkeit in der Seele des auf der Höhe der Kunst wie des Lebens stehenden Meisters abspiegelte. „Es war in der Frühlingszeit von 1824", erzählt Schindler, „als Beethoven eines Tags in meiner Begleitung über den Graben ging und Schenk uns begegnete. Beethoven, ausser sich vor Freude, diesen alten Freund wiederzusehen, von dem er seit Jahren nichts gehört, ergriff seine Hand und zog ihn in das nahe gelegene Gasthaus zum Jägerhorn und zwar in das hinterste Zimmer, das am hellen Tage erleuchtet werden musste. Um ungestört zu bleiben, schloss er die Thür ab. Nun begann er alle Falten seines Herzens zu öffnen. Nachdem vorab Klagen über Miss-

Abschied zwischen beiden nach jener denkwürdigen Stunde war rührend, als sollte er fürs ganze Leben gelten, und wirklich, Beethoven und Schenk haben sich seit jenem Tage niemals wiedergesehen."

Wir aber müssen als Endresultat unserer Betrachtung über die theoretischen Studien wiederholen, dass nicht sie es waren, woran Beethoven sich zu dem grossen Künstler aufgeschwungen hat, der er ist. An seinem ausserordentlichen Können hat das Lernen bei Lehrern, wie sie auch Namen haben mögen, nur den geringsten Antheil, zumal wenn dieselben mit ihrer Theorie einer bereits vorübergegangenen Zeit angehören. Eigenes Nachdenken und eigenes Schaffen sind der einzige Weg, auf dem der productive Mensch lernt, und mochten auch gerade bei der grandios eigensinnigen Natur Beethoven's manchmal Steine und Felsblöcke ihm bis in späte Zeiten diesen Weg versperren oder doch erschweren, er war der Mann, mit Titanenkraft jedes Hinderniss wegzuräumen. Schon die ersten Werke, die sogar zum Theil vor die dargestellte Lehrzeit fallen, beweisen eine Beherrschung der Mittel der Kunst und besonders eine Sicherheit in ihren freien Formen, dass man sich wundert, wie er nur noch hat daran denken können, sich in die Schule zurückzubegeben. Allein er studirte mit Eifer „Moses und die Propheten", und auch solche Selbstüberwindung, ja sie erst recht beweist den grossen Menschen, der auch bei Beethoven dem grossen Künstler zu Grunde liegt.

Drittes Kapitel.

Die Kunstreise.

„Durch den Einfluss Zmeskall's, der ein leidenschaftlicher Freund der Kunst, der Wissenschaft und selbst Virtuose auf dem Cello war, trat er in die Häuser des Baron Swieten, des Fürsten Lichnowsky, des Herrn Streicher u. A. m., die ihm in der Folge von grossem Vortheil für sein Leben waren, in der frühern Zeit ihn aber in alle jene klassischen Cirkel von Künstlern und Gebildeten der Hauptstadt brachten, wo sein Talent bald in dem vortheilhaftesten Lichte erschien." Mit diesen Worten bestätigt die Fischhof'sche Handschrift das schon oben Berichtete und fährt in ihrer holprigen Weise fort: „Als Virtuose hatte er also daselbst sein Ansehen schon geltend zu machen gewusst. Als Componist jedoch ging es schwerer. Pleyel, Vanhal, Clementi, Kozeluch mussten noch studirt werden, und Mozart's Compositionen übte man gern, weil sie so ...ar waren. Beethoven hatte Mozart'sche Themata

aus der »Zauberflöte« variirt, die er schon in Bonn skizzirt hatte, und Zmeskall nahm es über sich, dieselben einem Kunsthändler anzutragen. Der Preis war für einen noch angehenden Componisten bedeutend genug, um nicht durch den erfolgten geringen Absatz ein Missbehagen des Verlegers zu erzeugen, um so mehr, als Pleyel'sche und Vanhal'sche Compositionen häufig gekauft wurden. Deshalb hielt es schwer, noch andere seiner Kunstprodukte auf eine ihm vortheilhafte Art ans Tageslicht zu fördern. Doch sein immer mehr zunehmender Ruf als Virtuos bahnte ihm nach und nach den Weg, seine Compositionen erscheinen zu lassen". [25]

Es handelt sich hier wohl um die XII Variationen für Klavier und Violine „Se vuol ballare" aus „Figaro's Hochzeit", die, Eleonoren von Breuning gewidmet, am 31. Juli 1793 von Artaria & Comp. in der Wiener Zeitung als erschienen angezeigt wurden. Beethoven schickte davon ein Exemplar am 3. November nach Bonn und bemerkte seiner Freundin: „Man plagte mich hier um die Herausgabe dieses Werkchens. — Die V. werden etwas schwer zum Spielen sein, besonders die Triller im Coda. Das darf Sie aber nicht abschrecken. Es ist so veranstaltet, dass Sie nichts als den Triller zu machen brauchen, die übrigen Noten lassen Sie aus, weil sie in der Violinstimme auch vorkommen. Nie würde ich so etwas gesetzt haben, aber ich hatte schon öfters bemerkt, dass hier und da einer in W. war, welcher meistens, wenn ich des Abends phantasirt hatte,

des andern Tags viele von meinen Eigenheiten aufschrieb und sich damit brüstete. Weil ich nun voraus sah, dass bald solche Sachen erscheinen würden, so nahm ich mir vor, ihnen zuvorzukommen. Eine andere Ursache war auch dabei, die hiesigen Klaviermeister in Verlegenheit zu setzen; nämlich manche davon sind meine Todfeinde, und so wollte ich mich auf diese Art an ihnen rächen, weil ich voraus wusste, dass man ihnen die V. hier und da vorlegen würde, wo sich die Herren dann übel dabei produciren würden."

Was nun zunächst die Herausgabe eigener Werke betrifft, so scheint es damit dem jungen Künstler von Anfang an doch nicht so gar schwer ergangen zu sein. Wenigstens finden wir, dass bereits im Jahre 1794 sowohl die Waldstein-Variationen zu vier Händen als die aus dem „Rothen Käppchen", wahrscheinlich Beides Werke aus der Bonner Zeit, erschienen sind, ferner im Jahre 1795 XII deutsche Tänze für Orchester und die XII Menuetten für Orchester und VI Varationen über „Nel cor più non mi sento", sowie im Jahre 1796 die beiden Variationenhefte über das „Menuet à la Vigano" und über „Quant' è più bello" ebenfalls in Wien und bei ersten Verlegern. Dass er sein erstes Klavierconcert, welches er am 29. März 1795 in einer Akademie im Burgtheater zum Vortheil der Tonkünstler-Wittwen-Gesellschaft zum ersten Male öffentlich gespielt hatte, einstweilen nicht herausgab, dafür hatte er die gleichen Gründe wie Mozart, der am 24. Mai 4 seinem Vater von den Concerten ex B-, D- und G-

dur schreibt: „nur dass sie kein Mensch in die Hände bekommt; denn ich hätte erst heute für eins 24 Ducaten haben können; ich finde aber, dass es mir mehr Nutzen schafft, wenn ich sie noch ein paar Jährchen bei mir behalte und dann erst durch den Stich bekannt mache.“ Ebenso schreibt Beethoven am 15. Dec. 1800 an Hofmeister, dem er sein zweites Concert anbietet, dass er die bessern noch für sich behalte, bis er selbst eine Reise mache, und er beging deshalb ebenfalls die Vorsicht, die Klavierstimme nur zu skizziren.[26] Ueber die drei Trios Op. I aber, an denen er wohl schon in Bonn gearbeitet hatte und die jedenfalls bereits 1793 fertig waren, weil sie ja vor Haydn's Abreise nach London (Januar 1794) bei Lichnowsky gespielt wurden, schloss er am 19. Mai 1795 einen Verlagsvertrag mit Artaria ab, dessen Original noch vorhanden ist. Darnach erhielt Beethoven als Honorar 212 fl. und 400 Exemplare à 1 fl., in der That ein gutes Geschäft für einen jungen Künstler, an dessen Geistesprodukten „als unausführbar die Menge weniger Theil nahm“.[27] Doch theilte mir Herr Artaria in Wien aus dem Munde seines Vaters ausdrücklich mit, dass derselbe das Geld zur Honorirung Beethoven's ohne dessen Vorwissen vom Fürsten Lichnowsky ausgezahlt erhalten habe!

Componirt wurden ferner in diesen ersten Jahren des Wiener Aufenthalts die drei Klaviersonaten Op. 2, die ebenfalls bereits in der Wiener Zeitung vom 9. März 1796 von Artaria als erschienen angezeigt

wurden und zwar mit der Bemerkung: „Da das vorige Werk dieses Herrn Verfassers, die bereits in Händen des Publikums befindlichen drei Klavier-Trios Opera 1 desselben mit so vielem Beifall aufgenommen worden sind, so verspricht man sich das Nämliche von dem gegenwärtigen Werke, um so mehr, da es ausser dem Werth der Composition noch auch das an sich hat, dass man aus demselben nicht nur die Stärke, die H. v. Beethoven als Klavierspieler besitzt, sondern auch die Delicatesse, mit welcher er dieses Instrument zu behandeln weiss, ersehen kann." Auch hatte er das bereits in Bonn componirte Octett (Parthia in Es) im Jahre 1795 zum Streichquintett umgearbeitet, weil, wie Wegeler berichtet, ihm einmal der Graf Appony[28] bei Lichnowsky aufgetragen hatte, gegen ein bestimmtes Honorar ein Quartett zu componiren, woraus dann, auf des Freundes wiederholte Erinnerung, beim ersten Versuch ein grosses Violintrio (Op. 3), bei dem zweiten jenes Quintett (Op. 4) geworden sei. Beide wurden am 8. Februar 1797 als „ganz neu" von Artaria angezeigt. Dass aber jenes Streich-Trio bereits 1792 geschrieben war, wie hier gelegentlich bemerkt werden mag, hat Thayer (Chron. Verz. Nr. 18) aus dem Umstande nachgewiesen, dass der Abbé Clemens Dobbeler dasselbe bereits im December 1792 abschriftlich mit sich nach England nahm, wo das Werk im Sommer 1793 in Leicester gespielt wurde.

Nach dieser Seite hin also hatte sich Beethoven [illegible] zu beklagen, und auch das Publikum so gut wie

der engere Kreis der Künstler erkannte gelegentlich schon damals die „Meisterhand des Herrn Ludwig van Beethoven“ an.[29] Dennoch scheint es, als habe er sich damals in der Kaiserstadt nicht recht behaglich, nicht in der ihm gebührenden Stellung gefühlt; er sehnt sich wenigstens für eine Weile weg von Wien, er will etwas Entscheidendes wagen. Und was waren die Gründe dieses unbehaglichen Zustandes?

Zunächst körperliche. „Im kranken Unterleib meines Freundes“, so berichtet Wegeler, „lag schon 1796 der Grund seiner Uebel, seiner Harthörigkeit und der ihm zuletzt tödtlichen Wassersucht. Das nur zu häufige Unterbrechen einer regelmässigen Lebensweise musste allerdings diese Grundursache verschlimmern.“ Auch pflegte er sich in keiner Weise vor üblen Einflüssen zu hüten. „Im Jahre 1796“, sagt Fischhof's Manuscript, „kam Beethoven an einem sehr heissen Sommertage ganz erhitzt nach Hause, riss Thüren und Fenster auf, zog sich bis auf die Beinkleider aus und kühlte sich am offenen Fenster in der Zugluft ab.“ Und von Schonung seiner selbst hat er nie etwas gekannt, zumal wenn die Stimme des Genius oder der Pflicht ihn rief. „Erst am Nachmittag des zweiten Tages vor der Aufführung seines ersten Concerts schrieb er das Rondo und zwar unter ziemlich heftigen Kolikschmerzen, woran er häufig litt. Ich half durch kleine Mittel, soviel ich konnte. Im Vorzimmer sassen vier Copisten, denen er jedes fertige Blatt einzeln übergab.“

Sodann war es wohl auch der widrige Kampf mit

den „Klaviermeistern“ der Stadt, was ihn unbehaglich stimmte, und vorzüglich meinte er wohl diese, wenn er in dem Briefe an Wegeler vom 29. Juni 1800 sagt: „Und dabei meine Feinde, deren Zahl nicht gering ist.“ Freilich ist aus der ganzen Art des selbstbewussten Auftretens, wie es Beethoven von vornherein hatte, zu erklären, dass die Herren Collegen in Wien sogleich kräftiglich gegen ihn eingenommen waren. Er verstand es ja nicht, wie sie mit Bücken und Schmeicheln, Unterordnen und sich in die Ecke Drücken die gnädige Erlaubniss, sogar in höhern und höchsten Kreisen verweilen zu dürfen, sich allerunterthänigst zu erbetteln, sondern verkehrte nach jenem heiligen Gefühle der menschlichen Gleichberechtigung auch dort als ein völlig Ebenbürtiger, wie dies ja auch Mozart in so schöner Weise von sich selbst erzählt.[80] Dazu kam ein Brodneid, der bei Musikanten auch heute noch lebendig genug, damals um so heftiger war, als dieser Stand auf einer noch viel geringern Stufe der Bildung stand. Und als es nun gar hiess, dass dieser Künstler, der sie alle im Können so weit übertraf, in Wien bleiben werde, da war „das ganze corpus musicum sein Feind“. Auch kann man wohl denken, dass er selbst nicht viel von seinen damaligen Wiener Collegen hielt; er hatte ja keinen Grund dazu. Was war gegen ihn ein Kozeluch, jener ewige Verkleinerer und Anfeinder Mozart's, ein Vanhal, der sanfte Sonatenfabricator, dessen lächerliche Niedlichkeit fast sprichwörtlich geworden ist, ein
ter, Eberl, Gelinek! Und doch waren diese

Nippsachenmännchen einstweilen noch der Menge ungleich lieber als ein Beethoven, der sie ja dann und wann aus der angestammten Trägheit des gemeinen Daseins zu höherem Leben aufzustören drohte. Der einzige Klaviermeister, der an Virtuosität mit Beethoven damals verglichen werden konnte, war der Salzburger Joseph Wölffl, und es ist nicht uninterressant zu sehen, wie man selbst im Jahre 1799 noch nicht ganz darüber einig ist, wem von beiden die Palme der Kunst gebühre. Es heisst in einem Briefe über die berühmtesten Klavierspieler Wiens in der Leipziger A. M. Z. unter Anderm so:

„Unter diesen machen Beethoven und Wölffl das meiste Aufsehen. Die Meinungen über den Vorzug des einen vor dem andern sind hier getheilt, doch scheint es, als ob sich die grössere Partei auf die Seite des letztern neigte. Ich will mich bemühen, Ihnen das Eigene beider anzugeben, ohne an jenem Vorrangsstreite Theil zu nehmen. Beethoven's Spiel ist äusserst brillant, doch weniger delicat und schlägt zuweilen in das Undeutliche über. Er zeigt sich am allervortheilhaftesten in der freien Phantasie. Und hier ist es wirklich ganz ausserordentlich, mit welcher Leichtigkeit und zugleich Festigkeit in der Ideenfolge Beethoven auf der Stelle jedes ihm gegebene Thema nicht etwa nur in den Figuren variirt (womit mancher Virtuos Glück und — Wind macht), sondern wirklich ausführt. Seit Mozart's Tode, der mir hier noch immer das Nonplusultra bleibt, habe ich diese Art des Ge-

nusses nirgends in dem Masse gefunden, in welchem sie mir bei Beethoven zu Theil ward. Hierin steht ihm Wölffl nach. Aber Vorzüge vor ihm hat Wölffl darin, dass er bei gründlicher musikalischer Gelehrsamkeit und wahrer Würde in der Composition Sätze, welche geradehin unmöglich zu executiren scheinen, mit einer Leichtigkeit, Präcision und Deutlichkeit vorträgt, die in Erstaunen versetzt (freilich kommt ihm dabei die grosse Structur seiner Hände sehr zu statten), und dass sein Vortrag überall so zweckmässig und besonders auch im Adagio so gefällig und einschmeichelnd, gleich fern von Kahlheit und Ueberfüllung ist, dass man nicht blos bewundern, sondern auch geniessen kann. Er ist jetzt, wie Ihnen bekannt sein wird, auf Reisen. Dass Wölffl durch sein anspruchsloses, gefälliges Betragen über Beethoven's etwas hohen Ton

an die Seite gesetzt werden können, doch ihnen auch nicht allzu weit nachstehen. Denn in einer Stadt, worin sich über dreihundert Klaviermeister befinden, muss sich wohl auch gar mancher Schüler über das Mittelmässige erheben."[31]

Der Vorwurf, Beethoven's Spiel sei weniger delicat und schlage zuweilen ins Undeutliche über, wird auch von Ries und Schindler gemacht und erklärt sich wohl zum Theil daraus, dass Beethoven's Hand, wie mir Frau von Gleichenstein erzählte, sehr ungeschickt zum Klavierspiel gebaut war; er hatte nämlich alle Finger gleich lang. Besonders der kleine Finger unterschied sich nicht von den andern, sodass es aussah, als seien die andern sämmtlich abgehackt. Allein was erzählt John Russell in seiner Reise durch Deutschland noch mehr als zwanzig Jahre später von Beethoven! „Seine Gesichtsmuskeln schwollen an und seine Adern traten hervor, das ohnehin wilde Auge rollte noch einmal so heftig, der Mund zuckte und Beethoven hatte das Aussehen eines Zauberers, der sich von den Geistern überwältigt fühlt, die er selbst beschwor." Und mit diesem hohen Können mochte er auch überall, wo er auftrat, unbedingt siegen. „Auch mein Klavierspielen habe ich sehr vervollkommnet und ich hoffe, diese Reise soll auch Dein Glück vielleicht noch machen", schreibt er im Juni 1800 an Amenda. Allein es scheint doch, dass er sich in Wien nicht so anerkannt wähnte, wie er verdiente. Der kleine Kreis entschiedener Verehrer genügte ihm nicht, obwohl vortreffliche Männer und

einsichtsvolle Kunstfreunde darunter waren. Ein Genius bedarf der Menge, um sich gehoben zu fühlen. Das Publikum jener Tage aber bestand auch in Wien zum grössten Theil aus sogenannten Orecchianten, welche sinnlichen Kitzel einem tiefern Erregen der Seele selbst in einer Kunst vorzogen, deren eigentlichstes Gebiet die geheimsten Vorgänge des menschlichen Innern sind. Hatte doch selbst ein Mozart mit seiner inhaltsvollen Musik, die zugleich die Sinne so angenehm beschäftigt, noch immer nicht ganz durchdringen können! Auch die „Zauberflöte", in der er der besondern Neigung der Wiener auf das entschiedenste huldigte, hatte trotz fortwährender Aufführung zunächst noch keinen eigentlichen Einfluss auf den Geschmack der Wiener gewonnen. Man genoss diese Töne, wie man andere Musik genoss, man drang nicht zu ihrem bessern Kern durch. Ein Blick auf das Opernrepertoire jener Tage bestätigt diese Dinge nur allzu sehr.[32] Unterhaltung war ja auch in der Musik der hauptsächliche Zweck in einem Jahrhundert, das in jeder Art auf den schönen Genuss des Lebens gerichtet war. Doch war es mit eben dieser Unterhaltung den Wienern wirklicher Ernst; man betrieb die Musik mit einem Eifer und einer Sorgfalt, dass die Ausführung eine verhältnissmässig sehr gute sein musste, wie wir denn auch finden, dass, als einmal mit den Aufregungen der Revolution und der ihr folgenden Kriege andere Interessen, andere geistige auch nach Wien gedrungen waren, die

Pflege jener Kunst so sehr nachlässt, dass gerade diese Zeit, die einem Beethoven nicht genügte, von allen, die sie gekannt, wahrhaft als das goldene Zeitalter der Musik gepriesen und zurückersehnt wurde.[33]

Allein wir glauben es, dass der Betrieb der Musik, überhaupt die gesammte Art, wie man in Wien die Kunst auffasste, einem Beethoven wirklich zunächst nicht behagen konnte. Sein Ideal stand höher. Ihm war Musik eine Art göttlicher Offenbarung, ein Mittel, den Menschen das Höchste zu geben, was ihnen gegeben werden kann, und so ist es begreiflich, wenn es ihn drängte, jetzt, wo ihm das vielgepriesene „gelobte Land" der Musik nicht genügte, einmal in der andern Grossstadt Deutschlands nachzuschauen, ob denn nicht dort mehr Ernst auch in der Musik sei, ob sie nicht dort als die heilige Sache gehalten werde, als welche sie der jugendliche Künstler in der Seele trug. Er, dem es vorschwebte, auf die gesammte Nation, ja auf die ganze Menschheit beglückend, bessernd, befreiend mit seiner Kunst zu wirken, er musste einmal mit eigenen Augen sehen oder vielmehr mit eigenen Ohren hören, ob denn der Staat, dessen grosser König mit seinen Thaten der deutschen Nation das Bewusstsein ihres Werthes wiedergegeben und dem die geistigen Interessen vor allem nahe am Herzen lagen, auch in der Kunst der Töne den ernsten, straffen, stolz würdigen Geist hege, den er im socialen Leben anstrebte. Es war nicht blos Sucht nach dem Ruhme des Virtuosen, auch nicht blos allgemeiner Drang,

einmal die Welt zu sehen, was Beethoven damals von Wien forttrieb, es war die Sehnsucht nach einer Thätigkeit, die ihn ausfüllte, nach einem Boden, auf dem er gedeihen und völlig auswachsen konnte. Dass dieser Boden trotz Allem für ihn nur in der Kaiserstadt zu finden war, davon konnte er selbst sich freilich nur überzeugen, wenn er erst die nordische Königsstadt angeschaut hatte. Er machte sich also auf nach Berlin.

Vielleicht bestimmte ihn aber ausser den genannten Gründen gerade in dieser Zeit zum Reisen auch der Umstand, dass mit der Vertreibung des Kurfürsten Max Franz von Bonn (1794) sein Organistengehalt aufgehört und obendrein die Aussicht auf eine feste Stellung dort vollständig vernichtet schien.[34] Denn wir finden ihn bereits vor dieser grossen Reise nach dem Norden ebenfalls auf einer Fahrt, über deren Zweck und Ausdehnung übrigens durchaus nichts Näheres bekannt ist, die aber wohl auch theils eine Kunstreise war, theils vielleicht einem Besuch bei seinem hohen Gönner, dem Kurfürsten Maximilian, galt, der damals schon in Franken lebte. Es berichtet nämlich Wegeler, dass die beiden Breunings, Christoph und Stephan, Beethoven bereits im Januar 1796 in Nürnberg angetroffen haben. Sie reisten dann mit einander nach Wien zurück, und weil sie alle drei keinen österreichischen Pass hatten, so wurden sie in Linz eine Weile angehalten, jedoch bald durch Wege-
…rwendung in Wien wieder befreit. Die drei Bonner
…die Aufmerksamkeit der Polizei erregt. Diese

glaubte Wunder was sie entdeckt habe", schreibt Stephan an seine Mutter. „Ich glaube nicht, dass ein weniger gefährlicher Mann gefunden werden kann als Beethoven." Doch ist nicht zu vergessen, dass Bonn damals bereits den Franzosen gehörte. Gleich nach der Beendigung dieser gemeinschaftlichen Reise schrieb Lenz von Breuning im Januar 1796 an Wegeler: „Beethoven ist wieder hier; er hat in der Rombergischen Akademie gespielt. Er ist noch immer der Alte und ich bin froh, dass er und die Rombergs noch so mit einander auskommen. Einmal zwar war er beinahe entzweit mit ihnen, ich war aber damals der Vermittler und erreichte meinen Zweck so ziemlich. Ueberhaupt hält er jetzt äusserst viel auf mich."[35]

Im Februar jedoch ist er schon wieder auf Reisen und berichtet von Prag aus seinem Bruder Nikolaus Johann, der in der Apotheke beim Kärtnerthor conditionirte, Folgendes: „Lieber Bruder! Um dass Du doch wenigstens nur weisst, wo ich bin und was ich mache, muss ich Dir doch schreiben. Fürs erste geht mir's gut, recht gut. Meine Kunst erwirbt mir Freunde und Achtung, was will ich mehr! Auch Geld werde ich diesmal [!] ziemlich bekommen. Ich werde noch einige Wochen verweilen hier und dann nach Dresden, Leipzig und Berlin reisen. Da werden wohl wenigstens sechs Wochen dran gehen, bis ich zurückkomme. — — Fürst Lichnowsky wird wohl bald wieder nach Wien kommen, er ist von hier weggereist." Er war also wohl wie seiner Zeit Mozart mit seinem Gönner nach Prag kut-

schirt und von ihm dort in die musikalischen Kreise eingeführt worden. Seine Wohnung war im goldenen Einhorn auf der Kleinseite, und er scheint ziemlich lange in Prag geblieben zu sein. Wie aus seiner eigenen Bemerkung auf dem Manuscript hervorgeht, hatte er dort auch für Mozart's Freundin Madame Duschek, die sich besonders „in den Bravourarien des deutschen und italienischen Recitativs auszeichnete"[!], die grosse Scene und Arie „Ah perfido!" geschrieben. Dieselbe ist der Signora Contessa di Clari, die nach dem Jahrb. der Tonk. für 1796 „mit vieler Anmuth" sang, gewidmet und wohl damals in einem Concerte in Prag bereits aufgeführt worden. Dann war er auch, wie Schindler sagt, in Leipzig wegen seines Spiels und seiner Improvisation höchlich bewundert worden. Im Juni aber finden wir ihn in Berlin.[36]

In Berlin stand damals das musikalische Leben im Ganzen genommen nicht so in Blüte wie in Wien. Doch war der König Friedrich Wilhelm II. ein begeisterter Musikfreund und, wie es scheint, auch eine Art von Kenner. Dittersdorf erzählt von ihm als Kronprinzen die liebenswürdigsten Züge gegen Musiker, und Mozart erfuhr im Jahre 1789 ebenfalls die hohe Vorliebe des Königs für seine Muse. Doch verrathen die Quartette, die er in allerhöchstem Auftrag kurz nachher schrieb, dass es sich hier dennoch mehr um noble Vergnügung als um eine innerliche Beschäftigung mit Kunst handelte, und demgemäss war auch das ... königliche Geschenk von 100 Ducaten. Solcher

starken Liebhaberei ist es auch zuzuschreiben, wenn der König nicht verschmähte, in den Opernproben neben dem berühmten allmächtigen Duport im Orchester sein Cello zu spielen, und sich des Kapellmeisters Alessandri unverschämtes Bravo gefallen liess. Für die Oper that Friedrich Wilhelm viel, und J. F. Reichardt und B. A. Weber lagen mit Eifer der Aufführung deutscher Opern, besonders der Gluck'schen ob. An Reichardt's Stelle traten jedoch bald die schwächern Kapellmeister Righini und Himmel. Den entscheidensten Einfluss beim König aber hatte in Musikdingen sein Lehrer und Vertrauter Duport, der Surintendant de la musique du Roi. Daher möchte es auch wohl kommen, dass Beethoven für sich und diesen eben in Berlin die beiden Sonaten mit Violoncell Op. 5 componirte, die dann auch bei Hofe von ihm und Duport gespielt wurden. Doch scheint der König sich auf nichts weiter eingelassen zu haben, als dass er, wie Ries berichtet, dem Künstler eine goldene Dose mit Louisdoren gefüllt schenkte. Beethoven erzählte zwar später mit Selbstgefühl, dass es keine gewöhnliche Dose gewesen sei, sondern eine der Art, wie sie den Gesandten wohl gegeben werde. Allein wenn auch, was freilich nicht zu vermuthen ist, der ernstere Genius Beethoven's auf den blos genussliebenden hohen Herrn einen entschiedenen Eindruck gemacht hätte, so würde doch das ruhig stolze, in sich gekehrte Wesen des jungen Mannes den an Speichelleckerei gewöhnten schwachen Herrn, zum mindesten nicht angezogen haben, und wer

sich obendrein der Beschreibung erinnert, die Mozart und Reichardt von dem hochfahrenden und intriguanten Duport machen, der wird gewiss sein, dass er einem Beethoven nicht gewogen sein konnte und dass er diese Stimmung auch gelegentlich auf seinen hohen Gönner zu übertragen wusste.[37]

In ein näheres künstlerisches wie menschliches Verhältniss dagegen trat Beethoven schon damals zu dem genialen Prinzen Louis Ferdinand, dem 1804 das dritte Concert Op. 37 gewidmet wurde. „Letzterem machte er", so erzählt Ries, „in seiner Meinung ein grosses Compliment, als er ihm einst sagte, er spiele gar nicht königlich oder prinzlich, sondern wie ein tüchtiger Klavierspieler." Von dem Musikeifer dieses Prinzen erzählt Spohr ergötzliche Dinge, und dass in seinen Compositionen ein Hauch echt musikalischen Lebens weht, ist längst anerkannt. Wie aufrichtig und hingebend aber seine Begeisterung für Beethoven's Schaffen war, erfahren wir aus folgenden Anekdoten. „Als Prinz Louis Ferdinand in Wien war" — es muss im Spätherbst 1804 gewesen sein — „gab eine alte Gräfin*** eine kleine musikalische Abendunterhaltung, zu der natürlich auch Beethoven eingeladen wurde. Als man zum Nachtessen ging, waren an dem Tische des Prinzen nur für hohe Adlige Gedecke bestimmt, also für Beethoven nicht. Er fuhr auf, sagte einige Derbheiten und ging. Einige Tage später gab Prinz Louis ein Mittagessen, wozu ein Theil dieser Gesellschaft, auch die alte Gräfin geladen war. Als man sich zu

Tische setzte, wurde die Gräfin auf die eine, Beethoven auf die andere Seite des Prinzen gewiesen, eine Auszeichnung, deren er immer mit Vergnügen erwähnte."

So erzählt Ries. Die andere Erzählung, in der Allg. Wiener Musikzeitung vom Jahre 1843, stammt von „einer Person, welche Beethoven's Umgang genoss". Sie lautet: „Die heroische Symphonie erfuhr ihre erste Aufführung in einer Soirée eines Wiener Cavaliers [des Fürsten Lobkowitz, dem das Werk gewidmet ist]. Vermochte man nun dem Gedankenfluge des grossen musikalischen Epikers nicht zu folgen, oder lag es in andern ungünstigen Umständen, das Werk gefiel nicht. Einige Zeit nach dieser schmählichen Niederlage liess sich bei demselben Cavalier, der indessen einen seiner Landsitze bezogen hatte, der Prinz Louis Ferdinand von Preussen zum Besuche anmelden. Der Cavalier, erfreut, diesen hohen Gast bewirthen zu können, sann nun auf allen möglichen Stoff zur Unterhaltung dieses geistreichen und höchst musikalischen Prinzen; besonders wünschte er ihm in musikalischer Hinsicht eine Ueberraschung zu machen. Er zog daher seinen Kapellmeister zu Rathe, der die Aufführung von Beethoven's neuester, dem Prinzen gewiss noch unbekannter Symphonie in Vorschlag brachte. Der Prinz kommt an und wird mit aller ihm gebührenden Aufmerksamkeit empfangen; auch der Zeitpunkt erscheint, in welchem Beethoven's Held vielleicht eine zweite Niederlage erfahren soll. Doch der Prinz hört die Symphonie mit gespannter Aufmerksamkeit, die sich mit jedem Satze steigert, an. Nach beendig-

ter Execution kann er, hingerissen von dem gewaltigen Geiste, der in dieser Musik lebt, nicht Worte des Lobes genug über dieselbe finden; er dankt dem Cavalier in den verbindlichsten Ausdrücken für den ihm bereiteten Genuss und drückt den Wunsch aus, die Symphonie noch einmal und zwar sogleich zu hören, da seine schleunige Abreise nöthig sei. Der Cavalier, voller Freuden, dass er seinen Gast so angenehm überrascht hat, lässt das Werk noch einmal durchspielen. Ganz erfüllt von der göttlichen Musik, wendet sich der Prinz an den Cavalier mit der Frage, ob er ihm die einzige Bitte nicht gewähren wolle, die Symphonie, nachdem sich die Musiker etwas restaurirt hätten, noch einmal executiren zu lassen. Der Cavalier erfüllt den Wunsch nach einer Stunde. Der Eindruck ist ein allgemeiner und der hohe Gehalt der Musik nun anerkannt. Den folgenden Tag erhält Beethoven von dem Cavalier eine grosse Venetianer-Kette zum Geschenk; aber der ausgezeichnete Prinz hörte wohl die Töne, die ihn so sehr begeistert hatten, nicht wieder, denn kurze Zeit darauf schon fand er den Heldentod." [38]

Ferner machte Beethoven damals Bekanntschaft mit Fasch, dem Gründer und Director der Berliner Singakademie, und dieser schrieb unterm 21. Juni 1796 in deren Tagebuch: „Herr v. B. phantasirte von der Davidiana und nahm dazu das Fugenthema aus Ps. 119 Nr. 8. — Herr v. B., Klavierspieler aus Wien, war so gefällig, uns eine Phantasie hören zu lassen." Und am 22. Juni: Herr von Beethoven war auch diesmal so gefällig,

uns eine Phantasie hören zu lassen.“[39] Dabei geschah es auch wohl, dass Beethoven Goethe's spätern Freund und Dutzbruder, den derben Zelter kennen lernte, der durch fast ein Menschenalter den alten Dichterheros wie ganz Berlin im freien Verständniss der Kunst zurückhielt. Zelter, der Beethoven's Werth niemals recht erkannt hat, erwähnt dieser Bekanntschaft selbst in seinem Briefe vom 22. Febr. 1823 mit folgenden Worten: „Sie haben sie [die Singakademie, deren Director Zelter geworden war] bei Ihrem Hiersein schon vor 25 Jahren Ihrer mir unvergesslichen Gegenwart gewürdigt.“ Doch erfahren wir aus seinen Aeusserungen im Briefwechsel mit Goethe, wie er eigentlich über Beethoven dachte, und dieser hat denn auch von „seinem wackern Kunstgenossen“, wie er ihn einmal am 8. Febr. 1823 anredet, ebenso wenig wie von irgend einem der Berliner Künstler und von der Spreestadt überhaupt einen nachhaltigen oder nur irgend einen Eindruck erfahren.

Auch die Begegnung mit Himmel, aus dessen „Fanchon“ eine Weile die ganze musikfreundliche Welt Liederchen leierte, hat nur anekdotenhaften Reiz, ist aber in mancher Hinsicht charakteristisch für Beethoven. „Er ging in Berlin viel mit Himmel um; von dem er sagte, er besitze ein artiges Talent, weiter aber nichts; sein Klavierspielen sei elegant und angenehm, allein mit dem Prinzen Louis Ferdinand sei er gar nicht zu vergleichen.“ So berichtet Ries. Jener königlich preussische Kammercompositeur war ein

Schüler Salieri's, an den er 1793 aus Venedig schrieb: „Seitdem ich Ihren «Axur» hörte, beseelte mich der heisse Wunsch, Ihre Bekanntschaft zu machen, und die Zeit, welche zwischen diesem Wunsche und seiner Erfüllung lag, entflammte ihn immer mehr und mehr. Endlich war mir einer der schönsten Momente meines Lebens beschieden: Ihr philosophischer, durchdringender Geist, Ihre richtige Beurtheilung, Ihre Erfahrung gaben mir ein Licht, das mir auf der schweren Bahn, die ich zu betreten willens bin, von grossem Nutzen sein wird." Einem jüngern Mann gegenüber, dessen Ideal sich nicht über Salieri und dessen „Axur" erhob, musste sich Beethoven allerdings nicht eben in einer erquicklichen Stimmung befinden, wie er denn auch dem liebenswürdig unbedeutenden Künstler, dessen Werth etwa wie der eines Flotow ist, einmal arg mitspielte. „Als sie eines Tages zusammen waren", berichtet Ries, offenbar ebenfalls nach Beethoven's Erzählung, „begehrte Himmel, Beethoven möge etwas phantasiren, welches Beethoven auch that. Nachher bestand Beethoven darauf, auch Himmel solle ein Gleiches thun. Dieser war schwach genug, sich darauf einzulassen. Aber nachdem er schon eine ziemliche Zeit gespielt hatte, sagte Beethoven: «Nun, wann fangen Sie denn einmal ordentlich an?» Himmel hatte Wunder geglaubt, wieviel er schon geleistet, er sprang also auf und beide wurden gegenseitig unartig. Beethoven sagte mir: «Ich glaubte, Himmel habe nur so ein bischen präludirt.» Sie haben sich zwar nachher ausge-

söhnt, allein Himmel konnte verzeihen, doch nie vergessen." Bekanntlich starb der Künstler schon 1814 und zwar in Folge seiner Ausschweifungen, die ja damals allgemein in der preussischen Hauptstadt den höchsten Grad erreicht hatten.[40]

Ob es in Berlin zu einem öffentlichen Concert für Beethoven gekommen, war bisher nicht zu ermitteln. Es ist dies aber nicht wahrscheinlich, denn dergleichen war damals in Berlin noch selten und obendrein liebte der König es nicht. Im Ganzen also hatte Beethoven keineswegs Grund, besonders erbaut von dem Erfolg seiner Reise und zumal von Berlin zu sein. Auch hat er selten und niemals mit Vorliebe von Berlin erzählt, war vielmehr im Grunde zeitlebens nicht gut darauf zu sprechen und theilte sogar einigermassen das Vorurtheil des Oesterreichers gegen die protestantische Preussenstadt.[41] Und in der That, wenn seinem lebhaft sittlichen Gefühle das üppige sinnliche Leben Wiens nicht zugesagt hatte und dies auch eine der Ursachen gewesen sein mochte, die ihn eine Existenz in dem strengern Norden suchen liessen, so musste er davon jetzt gänzlich geheilt sein und mit Freuden in die heitere Kaiserstadt zurückkehren. Denn hier hatte doch das sinnliche Geniessen selbst in seiner Ausartung eine naive Frische, während dort die grösste Verdorbenheit sich obendrein in den Mantel der Tugend oder gar der Prüderie hüllte, eine Erscheinung, die dem jeder Unnatürlichkeit abholden Beethoven, der ein frohes Geniessen des Lebens ebenfalls in keiner

Weise verschmähte, in tiefster Seele zuwider sein musste. Dann aber war Liebe und Verständniss der Kunst an dem Maitressenhofe des Königs in keiner Weise reiner und eingehender als an dem Kaiserhofe, dem nach echt österreichischer Art die Musik in Fleisch und Blut übergegangen war und wahrhaft zum Lebensbedürfniss gehörte.[42] Freilich die Gesammtrichtung der Musik war dort ernst, ernster wenigstens als in Wien, wo man sich noch ausschliesslich dem Zauber des blos Melodiösen hingab, und wenn auch in den höhern Kreisen Berlins damals noch ganz der Geschmack an der Opera seria herrschte, so war doch auf der andern Seite die Tiefe des alten Bach und seiner Söhne wenigstens einigen seiner Schüler und deren Nachfolger aufgegangen. Nur konnten die Bestrebungen der Neuern, eines Fasch, Reichardt, B. A. Weber und Zelter, von keiner grossen Bedeutung sein, weil ihnen allen gar zu sehr jene angeborne Schöpferkraft fehlte, die Theil nehmend an den eigensten Regungen der Zeit, auch der Kunst neues Leben einhaucht. Wenigstens sind die dramatischen Compositionen und Lieder eines Reichardt so gut wie Zelter's kräftige Männerchöre nur als Anregungen zu betrachten, die wohl recht gute Wirkung auch in weitere Ferne gethan haben, deren Gehalt aber doch nicht gross genug war, um dem Schaffen eines Beethoven irgend gleich zu kommen.

Erst mehr als zwanzig Jahre später sollten es ernste Männer wie Spontini und K. M. von Weber sein, die, das Bedürfniss ihrer Zeit verstehend und die

besondere Richtung der Kunstelemente Berlins zusammenfassend, dort wirklich Werthvolles und allgemein Bedeutendes schufen. Schwerlich aber würde selbst ein Beethoven, wenn man ihn im Jahre 1796 für Berlin gewonnen hätte, eine Epoche erneuerten Schaffens dort herbeigeführt haben. Dazu gehörte erst die ganze lange Periode tiefster Schmach und schönster Erhebung, die Preussen von da bis zu den Freiheitskriegen durchzumachen hatte. Dass man aber Beethoven damals nicht gewann, beweist, wie wenig Preussen oder wenigstens Berlin zu jener Zeit an der Spitze der Kunstbestrebungen stand. Denn hatte man gerade damals den jedenfalls geistvollen künstlerischen Experimentator J. F. Reichardt fortgehen heissen, weil er sich zu lebhaft für die Grundbewegungen der Zeit interessirte, so konnte ein Beethoven gewiss nicht genehm sein, dem der neue Geist der Zeit schon aus den Augen sprühte und aus Reden und Benehmen so sehr hervorleuchtete, dass gewiss manchem Manne der höhern Kreise das Wort Sansculotte unwillkürlich von der Zunge sprang. Und nach dieser Seite hin konnte auch ein Prinz Louis Ferdinand, der doch gewiss Beethoven's Bedeutung ahnte, selbst wenn er wollte, nicht helfen; er selbst aber liess sich später an seinem Dussek begnügen. Kurzum, Beethoven fand nicht, was er ohne allen Zweifel gesucht hatte, eine Anstellung in Berlin[43], und von Dingen, die ihn sonst etwa dort zu fesseln vermocht hätten, besass er Alles besser in Wien. Dort wie hier war es eben nur Unterhaltung

mit Musik, was man liebte, und diese war denn doch eher in Wien zu ertragen, wo ein frisches sinnliches Dasein selbst der Musik eine tiefere Resonanz und dem Rhythmus einen Schwung gab, wie man ihn noch heute in Berlin vergebens sucht. Also kehrte unser Freund von dieser Kunstreise, der ersten und letzten seines Lebens, zunächst nach der Kaiserstadt zurück, und indem er sich fortan mit voller Hingebung auf ihre Interessen und Bestrebungen concentrirte, sollte bald genug sein eigenes Schaffen es sein, was sich an die Spitze der Kunstbestrebungen der Zeit schwang und für mehr als drei Jahrzehnte Oesterreich zum Mittelpunkt der bedeutendsten Kunstinteressen unseres Vaterlandes gemacht hat, den in Mitanlehnung an Beethoven und seinen Schüler Schubert jüngere Kräfte wie Weber, Schumann, Liszt und Wagner erst spät wieder dem nördlichen Theile in der Musik zu erobern vermochten. Es ist also unsere nächste Aufgabe, auch in der Abwicklung des äussern Lebensgangs des jungen Künstlers die Momente aufzuweisen, die zu einer Vertiefung des eigenen Innern wie zum Verständniss der grossen Interessen der Zeit und damit zur Erschaffung jener Reihe erhabenster Meisterwerke führten, die den geistigen Gehalt jener ewig denkwürdigen Epoche in strahlender Schönheit auf die Nachwelt gebracht haben.

Viertes Kapitel.

Die Taubheit.

Nach der Rückkehr von Berlin begann Beethoven im Gefühl einer gewissen Enttäuschung sich wohl zunächst etwas näher umzusehen, was er denn in der Kaiserstadt eigentlich Alles besass, und bald ward ihm Wien so sehr zur zweiten Heimat, dass er bereits im Jahre 1800 von Bonn und den Rheingegenden nur als einem Gegenstand des Besuchs spricht, ohne den Wunsch, jemals völlig wieder dorthin zurückzukehren.

Auch für die materiellen Verhältnisse ward ihm ja in Wien redlich gesorgt, wenn er nur für sich sorgen lassen wollte. Zunächst hielt wohl der Inhalt der goldenen Dose des Königs Friedrich Wilhelm noch eine Weile vor. Und das musste auch sein. Denn von Maximilian Franz, der unterdessen Land und Leute am Rhein verlassen hatte und nach Mergentheim gezogen war, war ferner kaum noch etwas zu erhalten, da er selbst keinen Ueberfluss hatte und schwerlich einen

Künstler in der Fremde zu erhalten geneigt war, den er doch nach seiner eigenen Einsicht in die politischen Verhältnisse kaum jemals als kurfürstlichen Kapellmeister anzustellen Hoffnung hatte. Eine „Zahlungsanweisung, betr. die 100 Thlr. Zulage für den Hoforganisten L. van Beethoven, an die kurfürstl. Landrentmeisterei seitens der Hofkammer d. d. 24. Mai 1793" liegt noch vor[44], weiter aber war nichts zu ermitteln von kurfürstlichen Unterstützungen. Im Gegentheil sagt das Tagebuch dieser Zeit schon ziemlich auf den ersten Blättern: „Ich verliess mich darauf, ich würde 100 Ducaten empfangen, aber umsonst." Nun wird ihn freilich vor allen Lichnowsky in keiner Weise im Stich gelassen haben. „Wenn Du allenfalls Geld brauchst, kannst Du keck zu ihm gehen, da er mir noch schuldig ist", schreibt Beethoven aus Prag seinem Bruder.

Es hatte ihn Lichnowsky ja auch in sein Haus aufgenommen, wo er wenigstens einige Jahre verblieb. „Ich fand ihn daselbst gegen das Ende 1794 und verliess ihn dort in der Mitte 1796", sagt Wegeler. Dort freilich war ihm Manches nicht ganz nach dem Sinn. So war die Zeit zum Mittagessen bei dem Fürsten auf 4 Uhr festgesetzt. „Nun soll ich", murrte Beethoven, „täglich um 4 Uhr zu Hause sein, mich etwas besser anziehen, für den Bart sorgen u. s. w. Das halt' ich nicht aus!" Natürlich, dass er häufig in die Gasthäuser ging. Einmal ferner gab der Fürst, der eine sehr laute Metallstimme hatte, seinem Jäger die Weisung, im Falle er und Beethoven zugleich klingelten, diesen zuerst zu

bedienen. Beethoven hörte dies und schaffte sich am nämlichen Tage einen eigenen Diener an und ebenso bei angebotenem vollen Marstall des Fürsten ein eigenes Pferd, als ihn die schnell vorübergehende Lust zu reiten anwandelte. Zudem war es ihm nicht möglich, zur Sommerszeit in der Stadt zu weilen. „Kindlich freue ich mich darauf; wie froh bin ich, einmal in Gebüschen, Wäldern, unter Bäumen, Kräutern, Felsen wandeln zu können; kein Mensch kann das Land so lieben wie ich; geben doch Wälder, Bäume, Felsen den Widerhall, den der Mensch wünscht!" Also hatte er schon damals fast immer zugleich eine Wohnung auf dem Lande. Und da er, wie Wegeler ferner sagt, unter höchst beschränkten Umständen erzogen und immer gleichsam unter Vormundschaft, wenn auch nur jener seiner Freunde, gehalten, den Werth des Geldes nicht kannte und nichts weniger als ökonomisch war, so mussten doch seine Einnahmequellen ziemlich reichlich fliessen, wenn er nicht irgendwie Mangel leiden sollte. Vielleicht hängt es, da er nun doch — auch wegen der Unterhaltung oder Unterstützung seiner beiden Brüder — zunächst vorzugsweise auf den eigenen Erwerb angewiesen war, mit diesen Umständen zusammen, dass er bald nach der Rückkehr von der Kunstreise, deren Ruhmeserfolge zudem ohne Zweifel auch in Wien bekannt geworden waren, eine Reihe von kleinern Compositionen im Druck erscheinen liess, von denen einige mit Bestimmtheit auch erst in diesem Winter von 1796—97 geschrieben sind. So die vier-

händige Sonate in D, das Kriegslied der Oesterreicher vom 14. April 1797: „Ein grosses deutsches Volk sind wir“, die Serenade Op. 8, die Klaviersonate Op. 7, ferner im Jahre 1798 die dem Grafen von Browne gewidmeten drei Streichtrios Op. 9, die der Gräfin von Browne dedicirten drei Klaviersonaten Op. 10, die XII Variationen über „Ein Mädchen oder Weibchen“, das Trio Op. 11, der Gräfin von Thun gewidmet, sowie die Sonaten Op. 12 und die Variationen über „Mich brennt ein heisses Fieber“; sodann im Jahre 1799 die dem Fürsten Lichnowsky gewidmete Sonate pathétique und verschiedene Variationenhefte über Themen aus neu aufgeführten Opern, wie Salieri's „Falstaff“, Süssmayr's „Soliman II“ und Winter's „Unterbrochenes Opferfest“, sowie die kleinen Sonaten Op. 14, der Baronin von Braun, Gattin des Directors der k. k. Theater, gewidmet. Dazu kamen einige Werke, die für öffentliche Aufführungen bestimmt waren, wobei Beethoven gewiss auch auf die eine oder andere Art honorirt ward, wie das Trio für 2 Oboen und englisch Horn Op. 87, das Quintett für Klavier und Blasinstrumente Op. 16 und das zweite Concert Op. 19. Ueber die Entstehung dieses letzten Werkes wird z. B. von Tomaschek berichtet: „Im Jahre 1798 kam Beethoven, der Riese unter den Klavierspielern, nach Prag. Er gab im Convictsaale ein sehr besuchtes Concert, in welchem er sein C- dur - Concert Op. 15, dann das Adagio und das graziöse Rondo aus A- dur Op. 2 vortrug, dann mit einer freien Phantasie über

das ihm von der Gräfin Sch.... aus Mozart's «Titus» gegebene Thema «Ah tu fossi il primo oggetto» schloss. Durch Beethoven's grossartiges Spiel und vorzüglich durch die kühne Durchführung seiner Phantasie wurde mein Gemüth auf eine ganz fremdartige Weise erschüttert. — Ich hörte Beethoven in seinem zweiten Concerte, dessen Spiel und auch dessen Composition nicht mehr den gewaltigen Eindruck auf mich machten. Er spielte diesmal das Concert in B-dur, das er in Prag erst componirte". [45]

So sehen wir, dass, wie es so oft bei Künstlern geht, auch hier der äussere Drang mit dem innern Trieb sich verband, um in rascher Folge eine Reihe schönster Kunstwerke ans Licht zu fördern. Und wenn auch unter den angeführten Werken, zu denen noch das im Winter von 1799 auf 1800 entstandene Septett und die erste Symphonie, sowie „Christus am Oelberge", das dritte Klavierconcert, die Streichquartetten Op. 18, endlich die Sonaten Op. 17 und Op. 22 und die Prometheusmusik hinzuzuzählen sind, wenn auch, sage ich, unter diesen Werken nur einzelne wenige sind, die vom Standpunkt der Entwicklung der gesammten Kunst aus als wirklich epochemachend zu gelten haben oder gar den noch höhern Anspruch machen dürfen, auch für das geistige Leben der Nation eine entscheidende Bedeutung zu besitzen, so ist vor allem nicht zu übersehen, dass zunächst der Künstler selbst auf diesem Wege des fleissigen Schaffens und Herausarbeitens der eigenen innern

Natur und musikalischen Anschauung sich mehr aus fremden oder doch Andern mitgehörenden Dingen zu sich selbst, zu seinem eigensten Wesen hinarbeitete.

Wenn also nicht zu läugnen ist, dass durch manches dieser Werke im Einzelnen wie im Ganzen, im Kleinen wie im Grossen des blos Formellen, in der Harmonie, in der effectvollern Rhythmik und geistigern Accentuation das Vorhandene theils äusserst geschickt und lebensvoll verwerthet, theils wirklich fortgebildet und die musikalischen Mittel, ja die einzelnen Formen besonders in ihrer Architektonik bereits mannichfach und wesentlich erweitert sind, ja dass Vieles darin auch einen reichern Geistesgehalt zeigt und manch zündenden Funken in das Empfindungsleben der Zeit geworfen hat, so ist doch, wenn man das gesammte Leisten eines Beethoven überschauend ins Auge fasst, zu sagen, dass in den aufgezählten Werken zunächst nur für ihn selbst der Vortheil lag, sich der musikalischen Mittel, die seine Vorgänger hervorgebildet hatten, so zu bemächtigen, dass er mit vollster Freiheit darüber schalten und sie alle mit Sicherheit zum Ausdrucke seines eigenen Seins zu verwenden vermochte, dass aber, falls er über diese Werke nicht hinausgegangen oder vor der Zeit gestorben wäre, nicht zu behaupten wäre, Beethoven habe die Kunst über Haydn oder gar über Mozart weit hinausgeführt und neue geistige Elemente in die Welt wie neue sichere Formen in die Kunst geworfen. Denn was sie nach beiden Seiten hin von Neuem, das

heisst hier von Höchsteigenem der Beetho
Natur enthalten, wird jedenfalls weit überboten von dem, was Andern ebenfalls und der Musik überhaupt als formelles Element eigen ist, und kann deshalb einstweilen noch nicht unter die wirklich umwälzenden Erscheinungen gerechnet werden. Freilich was in diesen Werken, über die erst künftig das Genauere zu sagen ist, von echt Beethoven'schem Geiste hervorschaut, ist in Wahrheit die Klaue oder vielmehr das stolze Auge des Löwen. Es gehörten aber ausser der formellen Gewandtheit, die dem Künstler durch das eigene Schaffen wird, auch bei einem Beethoven noch jene tiefen innern Processe dazu, die den eigentlichen Menschen hervorkehren und zu denen erst das Leben, die freudige oder schmerzliche Berührung mit der Welt den tief umbildenden Anstoss geben kann. Und es versteht sich, dass auch diese bei einem Beethoven nicht gar zu lange auf sich warten liessen. Denn bereitet der Mensch in allen Fällen sein Geschick sich selbst, so beschwört die ungemessene Naturkraft eines solchen Titanen vor allem die rächenden Angriffe der andern Mächte herauf, und aus Zufall und Schuld mischt sich jenes verhängnissvolle Loos, das den wahren grossen Mann fast in allen Fällen als einen Märtyrer erscheinen lässt und mit einem tragischen Nimbus umgibt.

Freilich das nächste, was mit wahrhaft nächtlichen Schatten in das trotz allen kleinen Missgeschicks bisher meist helle Dasein des verwöhnten, ja fast ver-

götterten Künstlers hineinfährt, scheint so unverdient und so schrecklich zugleich, dass wohl Keiner, der sich in die Lage Beethoven's hineindenkt, davon ohne tiefstes Mitgefühl, ohne innerste Rührung vernimmt. Es ist die Taubheit, deren Spuren sich schon jetzt, schon im Jahre 1796 zeigen und die stets zunehmend den grossen Mann allmälig wie mit sinkenden Nebelschleiern umwebt und mehr und mehr von der Welt entfernt, bis sie ihn endlich für die mitlebende Menschheit wie ein geheimnissvolles Isisbild in fast völlige Verborgenheit einhüllt.

Die Fischhof'sche Handschrift nennt als nächste Ursache der plötzlich eingetretenen Harthörigkeit jene Erkältung, die Beethoven sich durch unvorsichtiges Auskleiden im erhitzten Zustande zugezogen, und verlegt dies schon in das Jahr 1796.[46] Bei ihm selbst findet sich die erste directe Aeusserung darüber in dem Briefe vom 29. Juni 1800 an Wegeler, wo es heisst: „Nur hat der neidische Dämon meiner schlimmen Gesundheit mir einen schlechten Stein ins Bret geworfen, nämlich mein Gehör ist seit drei Jahren immer schwächer geworden, und zu diesem Gebrechen soll mein Unterleib, der schon damals, wie Du weisst, elend war, hier aber sich verschlimmert hat, die erste Veranlassung gegeben haben.“ Und in denselben Tagen schreibt er an seinen Freund Amenda in Curland: „Wisse, dass mir der edelste Theil, mein Gehör sehr abgenommen hat. Schon damals, als Du noch bei mir warst, fühlte ich davon Spuren und ich verschwieg's,

nun ist es immer ärger geworden; ob es wird können geheilt werden, das steht zu erwarten; es soll von den Umständen meines Unterleibs herrühren.“ Allein schon in dem mehrerwähnten Tagebuche aus der ersten Wiener Zeit findet sich folgende merkwürdige Stelle: „Muth, auch bei allen Schwächen des Körpers soll doch mein Geist herrschen! Fünfundzwanzig Jahre sie sind da, dieses Jahr muss den völligen Mann entscheiden! Nicht [?] muss übrig bleiben!“ Da nun Beethoven nach dem Briefe vom 2. Mai 1810 und andern Aeusserungen sich selbst um mindestens zwei Jahre jünger hielt, als er wirklich war, so muss die Zeit dieses schmerzlichen Ausrufs über körperliches Leid sein Geburtstag, der 17. December 1797 oder 1798 sein.

Es scheint nun wohl, dass er sich sogleich an namhafte Aerzte wandte. Der erste, von dem wir hören, ist der Director des allgemeinen Krankenhauses, Peter von Frank.[47] Dieser wollte, wie Beethoven seinem ärztlichen Jugendfreund am Rhein schreibt, durch stärkende Medicinen seinem Leibe den Ton wiedergeben und seinem Gehör durch Mandelöl helfen. „Aber prosit! Daraus ward nichts, mein Gehör ward immer schlechter und mein Unterleib blieb in seiner vorigen Verfassung; das dauerte bis voriges Jahr [1799], wo ich manchmal in Verzweiflung war. Da rieth mir ein medicinischer Asinus das kalte Bad für meinen Zustand, ein Gescheidterer das gewöhnliche lauwarme Donaubad. Das that Wunder, mein Gehör blieb oder ward noch schlechter.“ Den Winter 1799 auf 1800 nun ging's ihm

„wirklich elend", er hatte schreckliche Koliken und sank wieder in sein voriges Leiden zurück. Dann ging er im Mai zum dirigirenden Feldstabsarzt und kaiserlichen Rath Dr. von Vering, indem er meinte, dass sein Zustand zugleich einen Wundarzt erfordere. Er hatte, wie er selbst sagt, ohnehin immer Vertrauen zu diesem Manne, dessen Sohn der berühmte Arzt Joseph von Vering war und dessen eine Tochter im Jahre 1808 Beethoven's intimsten Freund Stephan von Breuning heirathete, aber bereits elf Monate darauf starb.[48] Ihm gelang es nun, fast gänzlich das Unterleibsleiden zu heben, und zwar durch laue Donaubäder, in die jedesmal noch ein Fläschchen stärkender Sachen gegossen wurde. Er gab anfangs keine Medicin, aber dann im Juni Pillen für den Magen und Thee fürs Ohr, worauf sich der Leidende stärker und besser befand, ja sich fast ganz hergestellt fühlte. „Nur meine Ohren, die sausen Tag und Nacht fort", klagt er seinem rheinischen Freunde und meint, falls der Zustand fortdauere, so werde er im nächsten Frühjahr an den Rhein kommen, wo ihm Wegeler irgend in einer schönen Gegend ein Haus auf dem Lande miethen soll; „und dann will ich ein halbes Jahr Bauer werden, vielleicht wird's dadurch geändert".

Wo Beethoven den Sommer dieses Jahres 1800 zubrachte, erfahren wir nicht. Es scheint ihm körperlich nicht übel ergangen zu sein, wenigstens sehen wir aus der Anzahl der damals geschaffenen Werke, dass er sehr viel zu arbeiten vermochte.[49] Wegeler hatte

angefragt, wie es ihm gehe und was er jetzt brauche, worauf er am 16. November antwortet, Vering lasse ihn nun schon seit einigen Monaten Vesicatorien auf beide Arme legen, welche aus Seidelbast beständen. Das sei eine höchst unangenehme Kur, indem es ihn immer ein paar Tage des freien Gebrauchs der Arme beraube, ohne der Schmerzen zu gedenken; er könne nicht läugnen, das Sausen und Brausen sei etwas schwächer als sonst, besonders am linken Ohre, mit welchem eigentlich die Gehörkrankheit angefangen habe. Aber sein Gehör sei gewiss um nichts gebessert, und er wage nicht zu bestimmen, ob es nicht eher schlechter geworden. Mit dem Unterleibe gehe es besser; besonders wenn er einige Tage das lauwarme Bad gebrauche, befinde er sich acht, auch zehn Tage ziemlich wohl. Sehr selten erhalte er einmal etwas Stärkendes für den Magen, mit den Kräutern auf den Bauch, die Wegeler ihm gerathen, fange er auch an, aber von Sturzbädern wolle Vering nichts wissen. „Ueberhaupt bin ich mit ihm sehr unzufrieden", heisst es weiter; „er hat gar zu wenig Sorge und Nachsicht für so eine Krankheit; käme ich nicht einmal zu ihm und das geschieht auch mit viel Mühe, so würde ich ihn nie sehen. Was hältst Du von Schmidt? Ich wechsle zwar nicht gern, doch scheint mir, Vering ist zu sehr Praktiker, als dass er sich viel neue Ideen durchs Lesen verschaffte. Schmidt scheint mir hierin ein ganz anderer Mensch zu sein und würde vielleicht auch nicht so nachlässig sein. Man spricht wieder vom Galva-

nism; was sagst Du dazu? Ein Mediciner sagte mir, er habe ein taubstummes Kind sehen sein Gehör wiedererlangen (in Berlin) und einen Mann, der ebenfalls sieben Jahre taub gewesen und sein Gehör wiedererlangt habe. Ich höre eben, Dein Schmidt macht hierin Versuche."

Johann Adam Schmidt, k. k. Rath, Feldstabsarzt und wie die Titel alle heissen, die auf dem ihm 1803 dedicirten Trio Op. 38 (nach dem Septett) verzeichnet sind, stand mit Wegeler bis zu seinem Tode in der innigsten freundschaftlichen Verbindung. Das Jahrbuch der Tonkunst für 1796 nennt ihn „einen vortrefflichen Violinspieler, welcher vormals in allen unsern Privatakademien mit offenen Armen aufgenommen wurde und vorzüglich in Quartetten wegen seines lieblichen Tons und seiner schönen Empfindung glänzte, aber zum Verdruss unserer wahren Musikfreunde sich seit einiger Zeit her sehr zurückzieht". Beethoven scheint in seiner Familie ebenfalls wohl aufgenommen gewesen zu sein, wenigstens spricht die Dedication jenes Trios von dem „aimable cercle de Votre famille" und von „amitié" und „gratitude", wie von „vivacité et cordialité de mes sentiments". Von einer entscheidenden ärztlichen Hülfe, die Beethoven von Schmidt erfahren, ist dort nicht das Geringste angedeutet, wohl aber in dem Testament vom October 1802, wo Beethoven ihn einen vernünftigen Arzt nennt und seine Dankbarkeit auf das innigste ausspricht. Vielleicht jedoch war dem [illegible]hmten Arzt die Sache im Anfang zu unbedeutend

oder Beethoven nicht folgsam genug, und dies Letztere war wohl ein Hauptgrund, warum keine der Kuren dauernd bei ihm anschlug. Er gebrauchte sie nicht consequent, wollte sofortige Wirkung sehen und meinte, wenn nur die geringste Besserung eingetreten war, sogleich aller Hülfe entbehren zu können, deren Annahme ihm so überaus lästig war. So scheint denn auch Dr. Schmidt zunächst nichts ausgerichtet zu haben, und als nun die berühmten Aerzte der Hauptstadt durchprobirt waren und das Uebel stets dasselbe blieb, ja oft ärger hervortrat, wandte er sich auf den Rath seiner Freunde und zwar, wie Schindler sagt, „mit Genehmigung seines Arztes“ zu andern Praktikanten.

„Es lebte nämlich“, erzählt die Fischhof'sche Handschrift, „an der Metropolitankirche zu St.-Stephan ein Geistlicher [Pater Weiss] mit dem wohlverdienten Rufe, Gehörkranke zu heilen, der auch viele bewährte Zeugnisse von solchen Personen aufzuweisen hatte, die durch seine Mittel genesen waren. Herr von Zmeskall bewog mit vieler Mühe Beethoven, mit ihm dahin zu gehen. Anfangs befolgte er auch den Rath des Arztes; da er aber täglich zu ihm gehen musste, um sich eine Flüssigkeit ins Ohr träufeln zu lassen, so war ihm dieses um so unangenehmer, als er bei seiner Ungeduld noch wenig oder gar keine Besserung zu spüren glaubte, und blieb aus. Der besorgte Arzt verständigte Herrn von Zmeskall davon, welcher ihn jedoch bat, sich zu dem eigensinnigen Kranken selbst zu verfügen, um seiner Bequemlichkeit entgegen zu kommen. Der

Geistliche, gutmüthig besorgt, Beethoven zu helfen, ging in dessen Wohnung, aber ebenso war seine Bemühung in wenigen Tagen schon vergebens, indem Beethoven sich verläugnen liess und so eine vielleicht mögliche Hülfe oder mindestens Linderung seines Zustandes vernachlässigte."

Dass bei solchen Umständen keine Besserung des Leidens eintrat, ist begreiflich, und es war also wohl nicht ganz ohne Schuld von seiten Beethoven's, dass das Uebel allmälig ein chronisches wurde und in solcher Weise zunahm, dass án Heilung nicht mehr zu denken war und am Ende merkliche Taubheit eintrat.

In welcher Weise nun, das ist eine der zumeist interessirenden Fragen, empfand Beethoven damals das Leiden in Beziehung auf seine Kunst?

„Um Dir einen Begriff von dieser wunderbaren Taubheit zu geben", schreibt er selbst im Juni 1800 vertraulich an Wegeler, „so sage ich Dir, dass ich mich im Theater ganz dicht am Orchester anlehnen muss, um den Schauspieler zu verstehen. Die hohen Töne von Instrumenten, Singstimmen, wenn ich etwas weit weg bin, höre ich nicht. Im Sprechen ist es zu verwundern, dass es Leute gibt, die es niemals merkten; da ich meistens Zerstreuungen hatte, so hält man es dafür. Manchmal auch höre ich den Redenden, der leise spricht, kaum, ja die Töne wohl, aber die Worte nicht; und doch, sobald Jemand schreit, ist es mir unausstehlich."[50]

Wie aber empfand er dasselbe in seinem Gemüthe?

— „Ich kann sagen, ich bringe mein Leben elend

zu", ruft er demselben Freunde in die treue Seele; „seit zwei Jahren fast meide ich alle Gesellschaften, weil's mir nicht möglich ist den Leuten zu sagen: ich bin taub. Hätte ich irgend ein anderes Fach, so ging's noch eher, aber in meinem Fache ist das ein schrecklicher Zustand. Dabei meine Feinde, deren Zahl nicht gering ist, was würden diese hierzu sagen! — Was es nun werden wird, das weiss der liebe Himmel. Vering sagt, dass es gewiss besser werden wird, wenn auch nicht ganz. Ich habe schon oft — — mein Dasein verflucht; Plutarch hat mich zu der Resignation geführt. Ich will, wenn's anders möglich ist, meinem Schicksal trotzen, obschon es Augenblicke meines Lebens geben wird, wo ich das unglücklichste Geschöpf Gottes sein werde." Und an Amenda: „Ob nun auch das Gehör besser werden wird, das hoffe ich zwar, aber schwerlich, solche Krankheiten sind die unheilbarsten. Wie traurig ich nun leben muss, Alles, was mir lieb und theuer ist, meiden und dann unter so elenden egoistischen Menschen wie .... — O wie glücklich wäre ich, wenn ich mein vollkommenes Gehör hätte; dann eilte ich zu Dir, aber so, von Allem muss ich zurückbleiben, meine schönsten Jahre werden dahinfliegen, ohne alles das zu wirken, was mich mein Talent und meine Kraft geheissen hätten. Traurige Resignation, zu der ich meine Zuflucht nehmen muss! Ich habe mir freilich vorgenommen, mich über alles das hinauszusetzen, aber wie wird es möglich sein? Ja, Amenda, wenn nach einem halben Jahre mein Uebel unheilbar wird, dann

mache ich Anspruch auf Dich, dann musst Du Alles verlassen und zu mir kommen, ich reise dann (bei meinem Spiel und Composition macht mir mein Uebel noch am wenigsten, nur am meisten im Umgang) und Du musst mein Begleiter sein. — Ja, Du schlägst mir's nicht ab, Du hilfst Deinem Freund seine Sorgen, sein Uebel tragen." Dabei schämt er sich, wie leicht begreiflich, dieses Zustandes und wünscht ihn möglichst geheim zu halten. „Ich bitte Dich, von diesem meinem Zustande Niemandem, auch nicht einmal der Lorchen etwas zu sagen, nur als Geheimniss vertrau' ich Dir's an", ruft er Wegeler zu und fordert das Gleiche von Amenda.

Wir erkennen, dass das Leid ihm manchmal wie die Welle bis an den Mund hinansteigt, und manche Note in seinen Werken verräth schon die heisse Arbeit der Seele, Herr über die Noth des Körpers zu werden und auf Alles, was Lebensglück heisst, zu verzichten. Man denke nur an das Adagio appassionato im F-dur-Quartett Op. 18 I! Doch so lange nur diese Noth des Leibes ihn plagte, sehen wir ihn trotz Allem im Ganzen noch wohlgemuth und vernehmen auch in seinen Werken noch nicht jene ureigenen Töne, die des Herzens tiefste Bedrängniss den Menschen lehrt. Aber auf einen andern schönen Weg bringt ihn diese herbe Lebenserfahrung, indem sie ihm neben allen Zielen, die der künstlerische Ehrgeiz zu erreichen strebt, das höhere Ziel der Vervollkommnung des innern Menschen zeigt. „So viel will ich Euch sagen, dass Ihr mich nur

recht gross wiedersehen werdet", verspricht er dem Freunde am Rhein im Juni 1800; „nicht blos als Künstler sollt Ihr mich grösser, sondern auch als Mensch sollt Ihr mich besser, vollkommener finden." Zudem hat er die Freude, dass die thätige Anspannung der letzten Jahre, die der Drang körperlichen Elends bei einem Beethoven nur erhöhen konnte, ihm in jeder Hinsicht lohnend geworden ist. Bereits im Mai 1797 durfte er an Wegeler schreiben: „Mir geht's gut und ich kann sagen, immer besser", und im Juni 1800 sogar: „Von meiner Lage willst Du was wissen? Nun, sie wäre eben so schlecht nicht. Seit vorigem Jahre hat mir Lichnowsky, der, so unglaublich es Dir auch ist, wenn ich Dir es sage, immer mein wärmster Freund war und geblieben ist (kleine Misshelligkeiten gab es ja auch unter uns, und haben eben diese unsere Freundschaft nicht befestigt?), eine sichere Summe von 600 Fl. ausgeworfen, die ich, solange ich keine für mich passende Anstellung finde, ziehen kann. Meine Compositionen tragen mir viel ein, und ich kann sagen, dass ich mehr Bestellungen habe, als fast möglich ist, dass ich befriedigen kann. Auch habe ich auf jede Sache sechs, sieben Verleger und noch mehr, wenn ich mir's angelegen sein lassen will; man accordirt nicht mehr mit mir, ich fordere und man zahlt. Du siehst, dass es eine hübsche Sache ist; z. B. ich sehe einen Freund in Noth und mein Beutel erlaubt eben nicht, ihm gleich zu helfen, so darf ich mich nur hinsetzen und in kurzer Zeit ist ihm geholfen. Auch bin ich ökonomischer als

sonst. Sollte ich immer hier bleiben, so bringe ich's auch sicher dahin, dass ich jährlich immer einen Tag zur Akademie erhalte, deren ich einige gegeben.“[51] Und ähnlich äussert er sich gegen Amenda. Dass er diese schönen Erfolge vor allem dem unausgesetzten Fleisse verdankte, versteht sich von selbst. Wir erfahren aber zum Ueberfluss noch aus seinem eigenen Munde zu dieser Zeit, wie es schon damals seine Gewohnheit war, in der Frühe stets um 5 oder 6 Uhr auf zu sein und zu arbeiten.

Zudem hatte er gerade damals auch von aussen her noch Anregung genug, die verschiedenartigsten Werke zu schaffen, denn noch hatte er sich dem Kreise der kunstliebenden Menschen nicht so sehr entzogen und sich so völlig auf sein eigenes inneres Leben concentrirt, wie das schon bald wenigstens für eine Weile der Fall sein sollte. Die Musikaufführungen vor grossem Publikum boten, wie wir sahen, manchen Anlass zu Compositionen, ebenso die Privatunterhaltungen bei Lichnowsky, Graf Browne und andern Gönnern und Freunden, und Seyfried berichtet ausdrücklich, dass besonders das später von Rasumowsky für Lebensdauer engagirte Streichquartett alles Neue von Beethoven „brühwarm aus der Pfanne weg“ probirte. Dieses Quartett der Künstler Schuppanzigh, Sina, Weiss und Kraft, die sämmtlich Beethoven zeitlebens mehr oder weniger nah befreundet blieben, hatte ohne allen Zweifel einen bedeutenden Einfluss auf das Verständniss seiner Werke beim grossen Publikum,

ja in mancher Hinsicht auf sein eigenes Schaffen. Die Bemerkungen dieser Herren nahm ja nach der Versicherung Wegeler's, welcher „meistens, wo nicht jedesmal zugegen" war, Beethoven immer mit Vergnügen an. So machte ihn, um nur eins anzuführen, der berühmte Violoncellist Kraft in Wegeler's Gegenwart aufmerksam, eine Passage im Finale des dritten Trio Op. 1 mit sulla corde G zu bezeichnen und in dem zweiten dieser Trios den Viervierteltakt, mit dem Beethoven das Finale bezeichnet hatte, in $^2/_4$ umzuändern.

Sehen wir uns diesen Virtuosenkreis nun zunächst etwas näher an.

Ueber Schuppanzigh berichtet in dessen biographischem Abriss in Schilling's „Universallexikon der Tonkunst" der Ritter von Seyfried: „Wie bekannt war Beethoven im fürstlich Rasumowsky'schen Hause so zu sagen Hahn im Korbe. Alles was er componirte, wurde dort brühwarm aus der Pfanne durchprobirt und nach eigener Angabe haarscharf genau, wie er es eben so und schlechterdings nicht anders haben wollte, ausgeführt, mit einem Eifer, mit Liebe, Folgsamkeit und einer Pietät, die nur solch glühenden Verehrern seines erhabenen Genius entstammen konnte, und einzig blos durch das tiefste Eindringen in die geheimsten Intentionen, durch das vollkommenste Erfassen der geistigen Tendenz gelangten jene Quartettisten im Vortrage Beethoven'scher Tondichtungen zu jener universellen Berühmtheit, worüber in der ganzen Kunstwelt nur eine Stimme herrschte." In der Leipziger A. M. Z.

von 1805 wird das Spiel des ersten Geigers, der nur sechs Jahre jünger war als Beethoven, so charakterisirt: „Schuppanzigh weiss bei seinem vortrefflichen Quartettenvortrage in den Geist der Compositionen genau einzudringen und das Feurige, Kräftige, aber auch das Feinere, Zarte, Humoristische, Liebliche, Tändelnde so bezeichnend herauszuheben, dass die erste Violine kaum besser besetzt sein könnte“, und diese Schilderung ist, als wenn sie vom Vortrag gerade Beethoven'scher Musik hergenommen wäre.[52] Der verhältnissmässig junge Componist fuhr diesen Künstlern aber auch zuweilen gewaltig durch die Parade. So existirt ein grosses Blatt mit Bleistift-Hünenzügen von Beethoven's Hand, worauf folgender Ukas des „Grossmoguls“: „Der Musikgraf [wohl Zmeskall, der nach Wegeler's Mittheilung bei Lichnowsky als Cellist mitthätig war] ist heute infam cassirt. Der erste Geiger wird ins Elend nach Sibirien transportirt. Der Baron hat einen ganzen Monat das Verbot, nicht mehr zu fragen, nicht mehr voreilig zu sein, sich mit nichts als seinem ipse miserum abzugeben.“

Vor allem mit Schuppanzigh, der von einer komischen Wohlbeleibtheit war, pflegte Beethoven erstaunlich derb umzugehen, und es ist ein Beweis sowohl der innern Tüchtigkeit beider Männer als der künstlerischen Achtung, die sie vor einander hatten, dass dergleichen ihr Verhältniss nicht nur nicht störte, sondern gleichsam, wie jene Misshelligkeiten mit den Freunden, nur befestigte. So existirt ein Kanon für

zwei Singstimmen und vierstimmigen Chor mit dem Titel „Lob auf den Dicken“, den Beethoven im Jahr 1801 auf das leere letzte Blatt des Originalmanuscripts der Sonate Op. 28 (im Besitz des Herrn Joh. Kaffka in Wien) schrieb und der beginnt: „Schuppanzigh ist ein Lump, Lump, Lump.“ Und es schien ihn gar nicht zu geniren, dass jenen so etwas ärgerte. Vielmehr meint er einmal 1804 gegen Ries: „Er könnte sich freuen, wenn meine Kränkungen ihn magerer machten.“ Dafür heisst es aber auch ein andermal, in der öffentlichen Danksagung für die Mithülfe bei den Akademien vom 8. und 12. December 1813: „Wenn Herr Schuppanzigh an der Spitze der ersten Violine stand und durch seinen feurigen, ausdrucksvollen Vortrag das Orchester mit sich fortriss“ u. s. w. Auch in spätesten Jahren, nachdem der erste Geiger von 1816—23 in Russland gewesen war, blieb das stete Streiten und Versöhnen, das so überall in Beethoven's Leben eine unerquickliche Rolle spielt, das gleiche, wie das bekannte Billet vom April 1824 beweist: „An Herrn Schuppanzigh. Besuche Er mich nicht mehr. Ich gebe keine Akademie. Beethoven.“ Und selbst zu der ersten Aufführung der letzten Quartetten, wie Op. 127 u. a., waren Schuppanzigh, Weiss und Linke nöthig, aber, wie es scheint, haben sie sämmtlich damals nicht mehr ausgereicht, das tiefgehaltvolle Werk so zu produciren wie die Sachen der frühern Periode. Wenigstens schreibt Beethoven im Sommer 1825 dem Neffen über diese Aufführung: „Du könntest

noch beifügen [zu dem Brief an Gallizin, für den das Quartett bestimmt war], dass er sich an das Zeitungsgewäsche nicht störe, die, wenn ich wollte, mich nicht wenig ausposaunen würde, das Quartett sei zwar das erste Mal, da Schuppanzigh es gespielt, misslungen, indem er durch seine Dicke mehr Zeit brauche als früher, bis er eine Sache gleich erkenne, und viele andere Umstände dazu beigetragen, dass es nicht gelingen könnte, auch ihm dieses von mir vorausgesagt: denn trotzdem, dass Schuppanzigh und zwei Andere die Pension von fürstl. Personen [Rasumowsky] beziehen, so ist doch das Quartett nicht mehr, was es war, da alle immer zusammen waren."

Ferner der Violoncellist Anton Kraft, den Mozart im April 1789 nebst seinem Sohne Nikolaus in Dresden traf und mit ihm und Antoine Teyber das reizende Streichtrio in E spielte, das „so ganz hörbar executirt wurde," wird freilich schon 1809 von Beethoven selbst als „die alte Kraft" und der „eben auch alte Kraft" bezeichnet. Allein das Jahrb. der Tonk. von 1796 sagt über Vater und Sohn: „Beide spielen das Violoncell ganz vorzüglich gut und gehören ohnstreitig unter die ersten Meister dieses Instruments zu Wien." Und dass Beethoven sein Verdienst auch zu schätzen wusste, erfahren wir aus dem Briefe an den Erzherzog Rudolf vom Jahre 1815, der in jeder Hinsicht mittheilenswerth ist. „Nicht Anmassung", heisst es dort, „nicht als wenn ich der Fürsprecher dürfte Jemandem sein, oder als wenn ich mich einer

besondern Gunst Ew. Kais. Hoheit rühmte, machen mich Ihnen etwas vortragen, so einfach, als es selbst in sich ist. — Gestern war der alte Kraft bei mir; er glaubte, ob es nicht möglich zu machen, dass man ihm in Ihrem Palaste eine Wohnung gäbe; er würde dafür E. Kais. H. so oft zu Diensten sein, als Sie es nur immer verlangten. Zwanzig Jahre sei er jetzt im Hause des Fürsten Lobkowitz, lange Zeit hindurch habe er keinen Gehalt empfangen, jetzt müsse er auch seine Wohnung räumen, ohne irgend eine Entschädigung dafür zu erhalten. — Die Lage des armen alten verdienten Mannes ist hart, und ich hätte mich wohl auch gewiss einer Härte schuldig gemacht, wenn ich es nicht gewagt hätte, sie Ihnen vorzutragen. — Gr. Troyer wird I. K. Hoh. um eine Antwort bitten. — Da die Rede von der Erleichterung der Lage eines Menschen ist, verzeihen Sie schon Ihrem —"

Mit dem ausgezeichneten Cellisten Joseph Linke, der freilich erst 1807 nach Wien kam und sogleich bei Rasumowsky eintrat, blieb das Verhältniss stets das beste; er ist dem Meister eben immer der „Rechte", wenn es ihm gilt, seine neuesten Werke öffentlich zu produciren. „Lieber Linke und Rechte" wird er angeredet, als es sich um den Vortrag des Trios Op. 97 in seiner Akademie handelt, und: „Rechnen Sie allzeit auf mich, wo ich dienen kann. Ihr Freund Beethoven"— schliesst das Billet. Im Sommer 1825 besuchte Linke mit einigen andern Künstlern den ergrauten Meister auf dem Lande, um von ihm das Es- dur- Quartett

Op. 127 wieder zu haben, wobei denn Beethoven dem Neffen zuruft: „Die Anhänglichkeit von tüchtigen Künstlern ist nicht zu verachten und freut einen doch.“ Ebenso werden wir sehen, dass der Bratschist Weiss bis zu Beethoven's Ende in dessen Nähe blieb. [53]

Mit Zmeskall von Domanovecz, der, wie es scheint, trotz aller Strebsamkeit sowohl in der Composition wie im Spiel seines Instruments doch nur Dilettantisches leistete, ging der Meister in künstlerischer Hinsicht natürlich noch rücksichtsloser um. Dieser, „mein wohlfeilster Baron, mon ami à bon marché“, gehörte, wie Beethoven selbst einmal sagt, zu seinen frühesten Freunden in Wien und spielte häufig bei Privataufführungen die Violoncellstimme. Es scheint dabei freilich nicht immer so ganz mit rechten Dingen, das heisst nach Beethoven's Sinne zugegangen zu sein,

von vielleicht die auch dabei sein könnte, dass Kraft und S. [Schuppanzigh] nicht gut harmoniren, so mag nur immerhin der Hr. v. Z. jedoch nicht als Musikgraf, sondern als tüchtiger Musiker sich dabei auszeichnen."

Wenn es dann gut gegangen war, kamen Billets wie folgende: „Uebrigens geben wir uns die Ehre, Ihnen zu sagen, dass wir Ihnen nächstens einige Decorationen von unserm Hausorden zuschicken werden, das grosse für Sie selbst, die andern nach Belieben, jedoch keinem Pfaffen eins" — und: „Es könnte denn doch sein, dass Sie noch die grosse Decoration des Cello-Ordens erhielten — wir sind Ihnen ganz wohlgewogen. Dero freundlichster Freund Beethoven." — Meistens aber liebte er ihn mit seinen musikalischen Bestrebungen zu necken. „Werden Sie nicht unwillig, nächstens schicke ich Ihnen meine Abhandlung über die 4 Violonschell-Saiten, sehr gründlich abgefasst, erstes Kapitel: Von den Gedärmen überhaupt — 2. K. von den Darmsaiten" u. s. w., heisst es am 5. Sept. 1816, und ein andermal (30. Jan. 1817): „Obwohl Sie nur ausübender Künstler, so bedienten Sie sich doch mehrmals der Einbildungskraft" — was sich auf die kleinen Compositionen bezieht, die das Resultat davon waren, wenn der k. ungarische Hofsecretär zuweilen ebenfalls den Pegasus bestieg, auf dessen Flügelrücken er allerdings Beethoven wie ein Sonntagsreiter erscheinen musste. Dergleichen that natürlich dem persönlichen Verhältniss der Beiden auch nicht den entferntesten Abbruch.[54]

Zu den Freunden, die zugleich musikalisch mitthätig in Beethoven's Atmosphäre lebten, gehörte aber damals vor allen auch der schon genannte Amenda, der später Landpfarrer und starker Familienvater in Talsen in Kurland wurde. In einem Billet Beethoven's an Zmeskall heisst es: „Der Amenda soll statt einer Amende [die er zuw] eilen für sein schlechtes Pausiren verdient" etc. Also wirkte er bei Privatmusiken mit und zwar wahrscheinlich an der Geige, denn Beethoven hatte ihm sein Quartett in F- dur Op. 18 Nr. 1 geschenkt. Es heisst darüber: „Dein Quartett gib ja nicht weiter, weil ich es sehr umgeändert habe, indem ich erst jetzt recht Quartetten zu schreiben weiss, was Du schon sehen wirst, wenn Du sie erhalten wirst." Wann er nach Wien gekommen, erfahren wir nicht. Dass aber zwischen beiden ein Freundschaftsbund geschlossen ward, wie ihn jene schwärmerische Zeit in dem Gemüth eines Beethoven erzeugen musste, hören wir aus seinem eigenen Munde: „Wie kann Amenda zweifeln, dass ich seiner je vergessen könnte — weil ich ihm nicht schreibe oder geschrieben, — als wenn das Andenken der Menschen sich nur so gegen einander erhalten könnte! — Tausendmal kommt mir der beste der Menschen, den ich kennen lernte, im Sinn. Ja gewiss, unter den zwei Menschen, die meine ganze Liebe besassen und wovon der eine noch lebt, bist Du der dritte — nie kann das Andenken an Dich erlöschen." Kurz darauf erfolgt dann jener schöne Brief vom 1. Juni 1800: „Mein lieber, mein guter Amenda,

mein herzlicher Freund, mit inniger Rührung, mit gemischtem Schmerz und Vergnügen habe ich Deinen letzten Brief erhalten und gelesen. Womit soll ich Deine Treue, Deine Anhänglichkeit an mich vergleichen! O, das ist recht schön, dass Du mir immer so gut geblieben, ja ich weiss Dich auch mir von allen bewährt und herauszuheben. Du bist kein Wiener Freund, nein, Du bist einer von denen, wie sie mein vaterländischer Boden hervorzubringen pflegt. Wie oft wünsche ich Dich bei mir, denn Dein Beethoven lebt sehr unglücklich." Und nun folgt in lebhaftem Erguss jene Schilderung des schweren Unglücks, das ihn getroffen. Dann heisst es weiter: „Jetzt ist zu meinem Trost wieder ein Mensch hergekommen, mit dem ich das Vergnügen des Umgangs und der uneigennützigen Freundschaft theilen kann, er ist einer meiner Jugendfreunde [Stephan von Breuning]. Ich habe ihm schon oft von Dir gesprochen und ihm gesagt, dass, seit ich mein Vaterland verlassen, Du einer derjenigen bist, die mein Herz ausgewählt hat. Auch ihm kann der .... [Zmeskall?] nicht gefallen, er ist und beibt zu schwach zur Freundschaft und ich betrachte ihn und .... als blosse Instrumente, worauf ich, wenn's mir gefällt, spiele; aber nie können sie edle Zeugen meiner innern und äussern Thätigkeit ebenso wenig als wahre Theilnehmer von mir werden; ich taxire sie nur nach dem, was sie mir leisten." Dann macht er er ihm den Vorschlag einer gemeinschaftlichen Kunstreise und: „Du bleibst hernach ewig bei mir. Ich habe

alle Deine Briefe richtig erhalten; so wenig ich Dir auch antwortete, so warst Du doch immer mir gegenwärtig und mein Herz schlägt so zärtlich wie immer für Dich. Schreibe mir recht oft, Deine Briefe, wenn sie auch noch so kurz sind, trösten mich, thun mir wohl, und ich erwarte bald wieder von Dir, mein Lieber, einen Brief." [55]

Das scheint der Freund freilich nicht erfüllt zu haben. Wenigstens beginnt sein Brief vom 20. März 1815, der sich in Schindler's Beethoven-Nachlass befindet, so: „Mein Beethoven! Nach langem schuldvollen Schweigen nähere ich mich mit einem Opfer Deiner herrlichen Muse, dass sie Dich mir versöhne und Du Deines fast entfremdeten Amenda wieder gedenkest." Und dann geht es in der sentimentalen Ueberschwänglickeit jener Zeit und Lande weiter: „O jene unvergesslichen Tage, da ich Deinem Herzen so nahe war, da dies liebevolle Herz und der Zauber Deines grossen Talents mich unauflöslich an Dich fesselten, sie stehen in ihrem schönsten Licht noch immer vor meiner Seele, sind meinem innigsten Gefühl ein Kleinod, das keine Zeit mir rauben soll." Sodann bietet er ihm einen Text zu einer grossen Oper, den sein Freund Berge ausgearbeitet habe, zur Composition an, wobei er die ganze Fülle der Harmonie zusammennehmen werde, die nur ihm in der Vollkommenheit zu Gebote stehe. „O könnte ich und mein treuer Berge — — doch bei dieser Arbeit zuweilen i Dich sein und so auch beim Entstehen mit

Dir fühlen, mit Dir geniessen! Sonst war ich einer dieser Glücklichen; den Würdigern wirst Du auch jetzt wohl nicht entbehren! Ich kenne das Bedürfniss Deines unbefangenen Herzens! Es ist: Vervollkommnung der Kunst!"

Dass aber Amenda bereits vor 1799 Wien verlassen hatte, beweist sich daraus, dass Beethoven ihm in dem Briefe vom Juni 1800 Dinge mittheilt, die schon ein Jahr lang passirt waren, sowie ferner aus dem Briefe an Ries vom 24. Juli 1804, wo es heisst: „Ich habe nur zwei Freunde in der Welt gefunden, mit denen ich auch nie in ein Missverhältniss gekommen, aber welche Menschen! Der eine ist todt, der andere lebt noch. Obschon wir fast sechs Jahre hindurch keiner von dem andern etwas wissen, so weiss ich doch, dass in seinem Herzen ich die erste Stelle sowie er in dem meinigen einnimmt."

Das Bedürfniss der Freundschaft, das zeitlebens stark in Beethoven war, musste in jener ersten Zeit schwerer Lebensprüfungen freilich am stärksten sein. Vor dieser Zeit wie auch nachher wieder pflegte er freilich nach seiner reizbaren Art leicht in heftigen Zwiespalt gerade mit den besten Freunden zu gerathen, wie dies sogar Wegeler in Wien erfahren musste. Dieser war aber nicht faul und rückte dem jähzornigen Musikanten sein Benehmen energisch vor, worauf denn ein seitenlanger Brief Beethoven's erfolgte, aus dem Wegeler leider nur einige Bruchstücke mitgetheilt hat. „In was für einem abscheulichen Bilde hast

Du mich mir selbst gezeigt! O ich erkenne es, ich verdiene Deine Freundschaft nicht — — — es war keine absichtlich ausgedachte Bosheit von mir, die mich so gegen Dich handeln liess, es war mein unverzeihlicher Leichtsinn." Und zum Schluss: „Doch nichts mehr, ich selbst komme zu Dir und werfe mich in Deine Arme und bitte um den verlornen Freund, und Du gibst Dich mir wieder, dem reuevollen, Dich liebenden, Dich nie vergessenden Beethoven."

Am 23. November 1796 aber schrieb Stephan von Breuning aus Mergentheim nach Bonn: „Ich weiss nicht, ob Lenz Euch etwas von Beethoven geschrieben hat; sonst diene Euch zur Nachricht, dass ich ihn noch in Wien gesehen habe, und dass er meinem Urtheile nach, welches auch Lenz bestätigte, durch seine Reise [nach Berlin] etwas solider oder eigentlich mehr Kenner der Menschen und überzeugt von der Seltenheit und dem Werthe guter Freunde geworden ist. Er wünscht Sie, lieber Wegeler, wohl hundertmal zurück und bedauert nichts so sehr, als so vielen Ihrer Rathschläge nicht gefolgt zu haben." Besonders nahe schloss er sich jetzt an eben den jüngsten der Brüder Breuning, an seinen Bonner Schüler Lenz, der 1794 mit Wegeler nach Wien gekommen war, und ohne Zweifel ist es dieser, den er gegen Amenda als den erwähnt, der von den zwei Menschen, die seine ganze Liebe besassen, jetzt nicht mehr lebe. Denn Lenz war bereits am 10. April 1798, einundzwanzig Jahr alt, gestorben, nachdem ihm Beethoven noch kurz vorher, bei der

Abreise von Wien, das oben mitgetheilte schöne Stammbuchblatt geschrieben hatte.[56]

Mehr aber als Alles, was ihm selbst dieser Kreis liebender und verehrender Freunde und Gönner, zu denen vor allen noch der schon genannte Klavierbauer J. A. Streicher mit seiner Frau[57], der Baron Pasqualati, der verschwenderische Russe Graf Browne[58] und der Graf Fries[59] gehörten und den um Mitte 1800 die Wiederkehr Stephan Breuning's auf das wohlthuendste ergänzte — mehr als alle diese Freunde musste, wie jedem geistbegabten Manne, einem Beethoven das eigene Wirken über die Prüfungen der Wirklichkeit hinaushelfen. Und hoch erhoben über aller Noth hielt ihn das Bewusstsein, welches jetzt wie stets tief in seiner Seele lebte, dass er noch zu grossen Dingen berufen und dass alles jetzige Thun nur eine Vorbereitung zu den Werken sei, zu denen er Kraft und Muth in sich fühlte. Dabei belebte ihn mächtig der Hauch grosser Thaten, der damals die Welt durchzog und selbst das politisch stagnirende Oesterreich in leise Erregung versetzte. Napoleon Bonaparte war es, der damals seine glänzenden Siege erfocht, die ihn als das Gestirn verkündeten, das bald alle Welt überstrahlen sollte. Und Beethoven, den schon die angeborene Art den eigenen Zwillingsbruder deutlich ahnen liess, hätte gar nicht der Lectüre eines Plutarch, der ihn damals so lebhaft beschäftigte, bedurft, um hier die Gestalt eines Helden zu erkennen, wie an Macht und Grösse das Alterthum nur irgend

einen aufzuweisen hat. Obendrein aber hörte er noch in den allen Notabilitäten der Stadt geöffneten Salons des geistreichen Generals Bernadotte, der im April 1798 für kurze Zeit als Gesandter der französischen Republik nach Wien gekommen war[60], in der bewundernden Weise von Napoleon sprechen, die nur die wahre Einsicht zu geben vermag. So mochte es wohl in der Seele Beethoven's den schlummernden Keim einer grossen Idee erwecken, als Bernadotte selbst ihm vorschlug, er möge den grössten Helden des Zeitalters in einem Tonwerke feiern. Was daraus entstanden ist, die Eroica, kennt und bewundert heute Jedermann. Und eben solch grosse Ideen, die im Innern des Meisters ruhten, waren es, was ihn über der Dumpfheit des gemeinen Daseins emporhielt. Aber es bedurfte noch manchen Jahres der künstlerischen Schulung und noch

Zweites Buch.

HELDENTHATEN.

1801—1806.

Fünftes Kapitel.

Giulietta Guicciardi.

Am 16. November 1801[61] schrieb Beethoven an Wegeler, der sich wegen des kranken Freundes mit Vering in Correspondenz gesetzt und ihm auch allerhand ärztlichen Rath ertheilt hatte, unter Anderm Folgendes: „Etwas angenehmer lebe ich jetzt wieder, indem ich mich mehr unter Menschen gemacht. Du kannst es kaum glauben, wie öde, wie traurig ich mein Leben seit zwei Jahren zugebracht; wie ein Gespenst ist mir mein schwaches Gehör überall erschienen und ich floh die Menschen, musste Misanthrop scheinen und bin's doch so wenig. Diese Veränderung hat ein liebes zauberisches Mädchen hervorgebracht, das mich liebt und das ich liebe; es sind seit zwei Jahren wieder einige selige Augenblicke und es ist das erste Mal, dass ich fühle, dass Heirathen glücklich machen könnte. Leider ist sie nicht von meinem Stande, und jetzt — könnte ich nun freilich nicht heirathen; ich muss mich nun noch wacker herumtummeln."

Mit dieser vertraulichen Mittheilung, die Beet-

hoven dem Jugendfreunde in der Heimat macht, sind wir an jener Stelle in seinem Leben angekommen, die dem Erforscher wie dem Darsteller seines Lebensganges gleich grosse Schwierigkeiten bereitet. Nicht als ob wir über das Wesentliche, das den Inhalt dieses in der Entwicklung jedweden geschaffenen Wesens wichtigsten Ereignisses ausmacht, so sehr ununterrichtet wären, im Gegentheil besitzen wir gerade hier aus Beethoven's eigener Feder Zeugnisse, die an Kraft und Ausführlichkeit jeder andern Aeusserung des Meisters über seine Erlebnisse weit voranstehen und selbst die Klaglaute, die seine Seele über das körperliche Missgeschick seines Lebens ausstösst, an ergreifender Macht überragen. Ich meine die wohlbekannten drei Liebesbriefe, die, wenn Beethoven auch keine einzige Note geschrieben hätte, doch für alle Zeiten diesen Mann als einen derer kennzeichnen würden, die die Natur mit dem höchsten Schwung der Phantasie wie mit der tiefsten Kraft des Herzens ausgestattet hat, sodass wir sagen können, kaum einer unserer grossen Künstler hat uns neben seinen Dichtungen überzeugendere und wichtigere Documente des entscheidendsten Vorgangs seines innern Lebens hinterlassen als eben Beethoven. Ja, diese Briefe sprechen beredter für Beethoven's Wesen und das in seinem Herzen Vorgegangene, als alle Thatsachen und Mittheilungen aus seinem und dem Munde Anderer [illegible]end vermöchten, sie sprechen mit der vollen Kraft [illegible]r besten Geisteswerke.

Allein es ist ja Pflicht des Biographen, auch die begleitenden Umstände eines solchen Hauptereignisses in dem Leben seines Helden erschöpfend zu erforschen, und da ist nun leider von vornherein zu bekennen, dass die Neugierigen unter meinen Lesern, die sich eben bei den Darstellungen der Geschichte und des Lebens wesentlich an das halten, was äusserlich „passirt" ist, vielleicht geringere Befriedigung finden werden. Ich habe an Ort und Stelle zu erforschen gesucht, was nur zu erforschen war. Allein die Dame, um die es sich handelt, ist längst todt; ihren Verwandten, wenn sie ja diesen Mittheilungen gemacht haben sollte, war nicht nahe zu kommen, und Freunde, denen sie selbst etwas erzählt hätte, habe ich auch nicht gefunden, noch jemals von solchen reden hören. Was aber Beethoven selbst von diesem Erlebniss erzählt, ist freilich nicht viel, jedoch immerhin mehr, als der Meister über vergangene Dinge überhaupt mitzutheilen pflegte. Er hatte ja kein Gedächtniss für blos äusserlich Erlebtes, weil er eben keinen Sinn hatte für blos äusseres Leben, und dass er nun über diesen Punkt mehr und Sichereres erzählt hat, als irgend anderswo Schindler zu berichten weiss, beweist ebenfalls, wie wichtig der Vorgang in seinem Leben gewesen und dass tiefste Revolutionen des Innern damit verbunden waren. Man wird jedoch leicht erkennen, dass durch aufmerksamere Betrachtung der entscheidenden Thatsachen, durch geschicktere Combination des Einzelnen und durch ergänzende Hypothese

dennoch im Ganzen ein Bild der Sache zu erreichen ist, welches uns von der Bedeutung des ganzen Vorgangs eine genügend klare Vorstellung gewährt und unser Herz ergreifend berührt.

Schon in Bonn hörten wir von so manchen Exercitien des Herzens, die der Musikantensohn trotz seiner äusserlich abstossenden Erscheinung machte und die ihm zu ebenso viel Uebungen in seiner Kunst wurden. Und wie konnte das auch anders sein bei einem Jüngling, den die Natur so sehr wie Beethoven zu einem Künstler bestimmte, dem sie lebhafteste Sinnlichkeit gab, die lieblichen Dinge der Erde zu ergreifen, eine seltene Kraft des Empfindens und feinstes Anschauungsvermögen, um das Material zu gewinnen zur Befruchtung einer Einbildungskraft, die reger wenig Menschen je besessen und die auch bei Beethoven nur übertroffen ward von der Fähigkeit, das aus der Anschauung in sich Hineingebildete in herrlichster Gestaltung aus sich herauszubilden und Andern zur frohsten Betrachtung hinzustellen! Und wie gerade der echte Dichter und Künstler vor allen andern Dingen, die der Mensch innen erfährt, die Liebe als die wirksamste Lehrerin von je erkannt, wie sollte nicht auch, wo eines Malers Auge an dem Zauber der äussern Erscheinung haftet und sich tausend Reize des eigenen Schaffens davon entlehnt, eines Musikers Seele sich versenken in den unergründlichen Born, den des Weibes Herz liebend uns entgegenströmt!

„Lass o Genius unseres Vaterlandes“, ruft ein junger Dichter jener Zeit aus, „bald einen Jüngling aufblühen, der voller Jugendkraft und Munterkeit zuerst für seinen Kreis der beste Gesellschafter wäre, das artigste Spiel angäbe, das freudigste Liedchen sänge, im Rundgesange den Chor belebte, dem die beste Tänzerin freudig die Hand reichte, den neuesten mannichfaltigsten Reihen vorzutanzen, den zu fangen die Schöne, die Witzige, die Muntere alle ihre Reize ausstellten, dessen empfindendes Herz sich auch wohl fangen liesse, sich aber stolz im Augenblicke wieder losrisse, wenn es aus dem dichtenden Traume erwachend fände, dass seine Göttin nur schön, nur witzig, nur munter sei; dessen Eitelkeit, durch den Gleichmuth einer Zurückhaltenden beleidigt, sich der aufdrängte, sie durch erzwungene und erlogene Seufzer und Thränen und Sympathien, hunderterlei Aufmerksamkeiten des Tags, schmelzende Lieder und Musiken des Nachts endlich auch eroberte und — auch wieder verliess, weil sie nur zurückhaltend war; der uns dann all seine Freuden und Siege und Niederlagen, all seine Thorheiten und Resipiscenzen mit dem Muth eines unbezwungenen Herzens vorjauchzte; des Flatterhaften würden wir uns freuen, dem gemeine einzelne weibliche Vorzüge nicht genug thun. Aber dann, o Genius! dass offenbar werde, nicht Fläche, nicht Weichheit des Herzens sei an seiner Unbestimmtheit schuld, lass ihn ein Mädchen finden seiner werth! Wenn ihn heiligere Gefühle aus dem Geschwirre der Gesellschaft in die

Einsamkeit leiten, lass ihn auf seiner Wallfahrt ein Mädchen entdecken, dessen Seele ganz Güte, zugleich mit einer Gestalt ganz Anmuth, sich in stillem Familienkreis häuslicher thätiger Liebe glücklich entfaltet hat, die Liebling, Freundin, Beistand ihrer Mutter, die zweite Mutter ihres Hauses ist, deren liebwirkende Seele jedes Herz unwiderstehlich an sich reisst, zu der Dichter und Weise willig in die Schule gingen, mit Entzücken schauten eingeborene Tugend mit geborenem Wohlstand und Grazie. Ja, wenn sie in Stunden einsamer Ruhe fühlt, dass ihr bei all dem Liebeverbreiten noch etwas fehlt, ein Herz, das jung und warm wie sie mit ihr nach fernern verhüllten Seligkeiten dieser Welt ahnete, in dessen belebender Gesellschaft sie nach all den goldenen Aussichten von ewigem Beisammensein, dauernder Vereinigung, unsterblich webender Liebe fest angeschlossen hinstrebte, lass die beiden sich finden; beim ersten Nahen werden sie dunkel und mächtig ahnen, was jeder für einen Inbegriff von Glückseligkeit in dem andern ergreift, werden nimmer von einander lassen! — — —"

So ruft der dreiundzwanzigjährige Reichskammergerichts-Referendar Goethe aus und prophezeit, indem er so die leibhaftige Lotte schildert, zugleich sein eigenes Erscheinen, das kurz darauf mit „Werther's Leiden" ein poetisches Gift in die Adern der Nation warf, das sie von materiellem Stumpfsinn wie von Sentimentalität und „Seifenblasenidealen" mannichfach kuriren sollte.[62]

Und passt wohl diese Exclamation auch auf einen Beethoven, in dem die Welt sich gewöhnt hat, nicht sowohl den Sänger der Liebe als den Rhapsoden mächtiger Freiheitsstürme und umwälzender Weltenschicksale zu bewundern?

Schauen wir näher zu und wir werden sehen, dass er so gut wie jeder Sterbliche „das Menschliche ausbaden“ musste und dass erst die tiefsten Prozesse des eigenen Herzens ihn wie jeden wahren Künstler zum Verständniss der grossen Prozesse der Menschheit ausbilden und zu ihrer künstlerischen Darstellung befähigen konnten.

Der oftgenannte Seyfried, der mit Beethoven fast die ganze Wiener Zeit hindurch in nicht gar zu ferner Verbindung stand, hatte in seinem Anhange zu „Beethoven's Studien“ gesagt: „Beethoven war nie verheirathet und merkwürdig genug auch nie in einem Liebesverhältniss.“ Diese Aeusserung gab später dem allerdings intimern Jugendfreunde Wegeler Anlass zu dem Ausspruch: „Die Wahrheit, wie mein Schwager Stephan von Breuning, wie Ferdinand Ries, wie Bernhard Romberg, wie ich sie kennen lernte, ist: Beethoven war nie ohne eine Liebe und meistens von ihr in hohem Grade ergriffen.“ Und nachdem er die uns bekannten Jugendübungen aufgezählt, heisst es: „In Wien war Beethoven, wenigstens solange ich da lebte, immer in Liebesverhältnissen und hatte mitunter Eroberungen gemacht, die manchem Adonis, wo nicht unmöglich, doch sehr schwer geworden wären.

Bemerken will ich noch, dass, soviel mir bekannt geworden, jede seiner Geliebten höhern Ranges war."

Wegeler war von 1794 — 96 in Wien. Zum grossen Bedauern meiner schönen Leserinnen mag es nun sein, dass er nichts von den betreffenden Personen verräth, und ich weiss leider auch nichts davon zu verrathen. Dürfte man aus Widmungen besonderer Werke jener Zeit etwas schliessen, so würden hier die Arie „Ah perfido" und die junge Gräfin Clari, die Sonate Op. 7 nebst den Variationen über „La stessa" und dem ersten Concert und die Gräfin Babette de Keglevics, spätere Fürstin Odescalchi zu nennen sein, ferner die Sonate Op. 10 und die russische Gräfin Browne, „eine besonders schöne Erscheinung", die Sonaten Op. 14 und Op. 17 und die Baronin Braun, vielleicht gar auch das Septett und die Kaiserin von Oesterreich, wie die vierhändigen Variationen über Goethe's „Ich denke dein" und die Gräfinnen Josephine Deym und Therese Brunswick, in deren Stammbuch 1800 das Werkchen eingeschrieben wurde, und endlich als noch in diese Zeit gehörig auch die zwei Sonaten quasi Fantasia Op. 27 mit ihren Dedicationen „A sua Altezza la Signora Principessa Giovanni Liechtenstein nata Landgravia Fürstenberg" und „Alla Damigella Contessa Giulietta Guicciardi", erschienen am 3. März 1802! Auch erzählt Wegeler aus seinen Wiener Erlebnissen: „Beethoven war mit einer ihm sehr werthen Dame in einer Loge, als eben »La Molinara« [von Paisiello] aufgeführt wurde. Bei dem bekannten

»Nel cuor più non mi sento« sagte die Dame, sie habe Variationen über dieses Thema gehabt, sie aber verloren. Beethoven schrieb in der Nacht die sechs Variationen hierüber und schickte sie am andern Morgen der Dame mit der Aufschrift: » Variazioni u. s. w. Perdute par la — — ritrovate par Luigi van Beethoven.«"

Nicht wahr, meine lieben Beethovenfreundinnen, das sind äusserst spärliche Notizen über einen so wichtigen Gegenstand? Wir erfahren aber daraus, was sich freilich im Grunde von selbst versteht, dass es regelmässig seine Kunst war, womit unser Meister, der mit seinem pockennarbigen Gesicht und struppigen Haar wohl kein Adonis war, sich die Herzen der Baronessen und Comtessen zu gewinnen und mit liebenswürdigen Gaben zu fesseln verstand. Dass er ihnen dabei in der Regel wenn nicht ständigen Unterricht, doch gelegentliche Unterweisung im Vortrag seiner Werke gab, versteht sich wohl ebenfalls von selbst, und wie sehr ein solches Thun, ein gemeinsames Erglühen in der Kunst der Empfindung selbst von Natur entferntere Herzen nahe zusammenbringt, wie vor allem ein Genius der Kunst, ein kraftvoll schaffender Mann das Herz des Weibes entzückend fesselt, weiss wieder Jedermann, und wir glauben gern die Anekdote, wie einmal eine musikalische Dame in der Erregung des Entzückens des Meisters schöne Stirn bewundert und Beethoven dann ausgerufen habe: „So küssen Sie sie", wir glauben es gern, wenn berichtet wird, dass die Dame es sogleich gethan. Und

gerade er nun, der so manche Eroberung gemacht und so manche Festung wieder aufgegeben, weil er, wie er selbst in seinen Briefen an Zmeskall später sich oft ausdrückt, sie als „unrecht" erkannt oder als „nur [illegible] [illegible] [illegible]" und wir setzen hinzu [illegible], nur Fürstin", doch er sollte doch einmal das Wesen finden, das Natur und Leben für ihn [illegible], und dann „liebend und bebend und [illegible] [illegible], was doch Keiner mit Worten aussprach, Keiner mit Thränen und Keiner mit dem [illegible] [illegible] [illegible] drin". Und damit hatte er denn auch für seine Lieder Wahrheit gefunden und lebendige Schönheit zugleich. Aber seinem Herzen sollte damit zugleich der tiefste Stoss gegeben werden, den er im Leben erfuhr, und nur der Kraft [illegible] der That, der in ihm lebte, war es was ihm möglich machte, sich nicht bloss von diesem Stoss zu erholen, sondern ihn sogar zum fruchtbarsten Antrieb für das eigene Schaffen umzulenken.

Hören wir also nun das Nähere und Thatsächliche.

In dem grossen alten Schreibsecretär, an dem Beethoven zu arbeiten pflegte, fand in einer als Cassette dienenden geheimen Schublade, deren einfachen aber praktischen Verschluss der jetzige Besitzer Dr. Gerhard v. Breuning in Wien gern Jedem zeigen wird, dessen Vater Stephan Breuning nach Beethoven's Tode nebst andern dem Freunde wichtigen Briefschaften einige mit Bleistift anfangs sehr sorgfältig, Schluss immer Beethovenscher geschriebene

Blättchen feinern Postpapiers. Es sind die berühmten Briefe an die „unsterbliche Geliebte“. Sie lauten, wie ich sie nach dem Original in Schindler's Beethoven-Nachlass getreulich copirt habe, in ungetrennter Aufeinanderfolge so:

„Am 6. Juli Morgens.

Mein Engel, mein alles, mein Ich — nur einige Worte heute, und zwar mit Bleistift (mit Deinem) — erst bis morgen ist meine Wohnung sicher bestimmt, welcher nichtswürdiger Zeitverderb in d. g. — Warum dieser tiefe Gram, wo die Nothwendigkeit spricht — Kann unsere Liebe anders bestehn, als durch Aufopferungen, durch nicht alles verlangen, kannst Du es ändern, dass Du nicht ganz mein, ich nicht ganz Dein bin — Ach Gott blick in die schöne Natur und beruhige Dein Gemüth über das müssende — die Liebe fordert alles und ganz mit Recht, so ist es mir mit Dir, Dir mit mir — nur vergisst Du so leicht, dass ich für mich und für Dich leben muss — wären wir ganz vereinigt, Du würdest dieses schmerzliche eben so wenig als ich empfinden. — Meine Reise war schrecklich — ich kam erst Morgens vier Uhr gestern hier an, da es an Pferden mangelte, wählte die Post eine andere Reiseroute, aber welch schrecklicher Weg, auf der letzten Station warnte man mich bei Nacht zu fahren — machte mich einen Wald fürchten, aber das reizte mich nur — und ich hatte Unrecht, der Wagen musste bei dem schrecklichen Wege brechen, grundlos, blosser Landweg, ohne solche Postillione

wie ich hatte, wäre ich liegen geblieben unterwegs. — Esterhazy hatte auf dem andern gewöhnlichen Wege hiehin dasselbe Schicksal mit acht Pferden, was ich mit vier, jedoch hatte ich zum Theil wieder Vergnügen, wie immer, wenn ich was glücklich überstehe. — Nun geschwind zum innern vom äussern. Wir werden uns wohl bald sehen, auch heute kann ich Dir meine Bemerkungen nicht mittheilen, welche ich während dieser einigen Tage über mein Leben machte — wären unsere Herzen immer dicht an einander, ich machte wohl keine d. g. Die Brust ist voll Dir viel zu sagen. — Ach — es gibt Momente, wo ich finde, dass die Sprache noch gar nichts ist. — Erheitere Dich — bleibe mein treuer, einziger Schatz, mein alles, wie ich Dir: das Uebrige müssen die Götter schicken, was für uns sein muss und sein soll.

Dein treuer Ludwig."

„Abends Montags am 6ten Juli.

Du leidest, Du mein theuerstes Wesen — eben jetzt nehme ich wahr, dass die Briefe in aller Frühe aufgegeben werden müssen. Montags — Donnerstags — die einzigen Tage, wo die Post von hier nach K. geht — Du leidest — Ach, wo ich bin, bist auch Du mit mir, mit mir und Dir werde ich machen, dass ich mit Dir leben kann, welches Leben!!!! so!!!! ohne Dich — verfolgt von der Güte der Menschen hier und da, die ich meine ebenso wenig verdienen zu wollen, als sie zu verdienen — Demuth des Menschen gegen den Menschen — sie schmerzt mich — und

wenn ich mich im Zusammenhang des Universums betrachte, was bin ich und was ist der — den man den Grössten nennt — und doch — ist wieder hierin das Göttliche des Menschen — ich weine, wenn ich denke, dass Du erst wahrscheinlich Sonnabends die erste Nachricht von mir erhältst. — Wie Du mich auch liebst — stärker liebe ich Dich doch — doch nie verberge Dich vor mir — gute Nacht! — Als Badender muss ich schlafen gehn. [Hier sind drei bis vier Worte von Beethoven selbst völlig unleserlich gemacht.] Ach Gott — so nah! so weit! ist es nicht ein wahres Himmelsgebäude unsre Liebe — aber auch so fest wie die Veste des Himmels. —"

„Guten Morgen am 7. Juli.

Schon im Bette drängen sich die Ideen zu Dir meine unsterbliche Geliebte, hier und da freudig, dann wieder traurig, vom Schicksal abwartend ob es uns erhört — leben kann ich entweder nur ganz mit Dir oder gar nicht, ja ich habe beschlossen in der Ferne so lange herum zu irren, bis ich in Deine Arme fliegen kann und mich ganz heimathlich bei Dir nennen kann, meine Seele von Dir umgeben in's Reich der Geister schicken kann — ja leider muss es seyn — Du wirst Dich fassen, um so mehr, da Du meine Treue gegen Dich kennst, nie eine andre kann mein Herz besitzen nie — nie — o Gott warum sich entfernen müssen, was man so liebt, und doch ist mein Leben in W. so wie jetzt ein kümmerliches Leben — Deine Liebe

machte mich zum glücklichsten und zum unglücklichsten zugleich — in meinen Jahren jetzt bedürfte ich einiger Einförmigkeit, Gleichheit des Lebens — kann diese bei unserm Verhältnisse bestehn? — Engel, eben erfahre ich, dass die Post alle Tage abgeht — und ich muss daher schliessen, damit Du den B. gleich erhältst — sei ruhig, nur durch ruhiges Beschaun unsers Daseins können wir unsern Zweck zusammen zu leben erreichen — sei ruhig — liebe mich — heute — gestern — welche Sehnsucht mit Thränen nach Dir — Dir — Dir — mein Leben [immer flüchtigere Schrift] mein alles — leb wohl — o liebe mich fort — verkenne nie das treuste Herz Deines geliebten L.

ewig Dein, ewig mein, ewig uns."

Dass das Mädchen, an welches Beethoven diese von Leidenschaft glühenden Worte richtet, die bereits obengenannte Gräfin Giulietta Guicciardi ist, der die berühmte Cismoll-Sonate gewidmet, erfuhr die Welt zuerst von Schindler im Nachtrag seiner im Jahre 1845 veröffentlichten zweiten Ausgabe der Biographie des Meisters. Er wusste es freilich bereits seit mehr als zwanzig Jahren aus Beethoven's eigenem Munde, hatte aber erst den Tod der Gräfin, die nach 1840 starb, abgewartet, um das, was ihm Beethoven als „lauterste Quelle" von der Sache mitgetheilt, zu veröffentlichen. Dass das oben erwähnte „zauberische Mädchen, das leider nicht von meinem Stande ist", ebenfalls Giulietta ist, geht aus mehreren andern

Andeutungen hervor. Wegeler hat sie nicht genannt, vielleicht nicht einmal ihren Namen gekannt; denn Beethoven wollte, wie Schindler sagt, „dieses zarte Thema selbst von seinen ältesten Freunden niemals berührt wissen".[63]

Was ich nun Näheres darüber erfahren, beruht auf Mittheilungen theils von Schindler's Schwester, Frau Marie Egloff in Mannheim, die in Beethoven's letzten Jahren lange bei ihrem Bruder in Wien lebte und sowohl von diesem als von Andern nach Frauenart Manches zu erfahren strebte, theils von dem bekannten Schriftsteller Ludwig Mielichhofer in Salzburg, der früher ebenfalls lange in Wien lebte und Giulietta als Gräfin Gallenberg persönlich gekannt hat. Die Verbindung der Mittheilungen dieser Beiden mit den schriftlichen Quellen ergibt Folgendes.

Die Familie von Guicciardi war nicht vermögend, hielt aber streng auf ihren hohen Stand. Sie hatte ihrer Tochter, die von einer edlern geistigen Begabung war, eine ordentliche Erziehung angedeihen lassen, und das Fräulein leistete nach damaliger Art der adligen Damen Wiens besonders in der Musik Vorzügliches. Dies war denn auch wohl der nächste Anlass zu einer Bekanntschaft mit Beethoven, der ihr sogar Klavierunterricht ertheilte. Und da sie zudem ausgezeichnet schön und geistvoll war, so ist es leicht zu begreifen, dass auch des Künstlers Herz sich bald zu dem sechzehnjährigen Mädchen neigte, obwohl sie bereits so gut wie verlobt war. Sie war von

schöner Figur, hatte braune Locken und schöne dunkelblaue Augen.[64] Ihr „Amant“, wie Beethoven selbst ihn einmal nennt, war der später als Componist von Balletmusik und als Theaterunternehmer bekannt gewordene damals siebzehnjährige Graf Wenzel Robert Gallenberg, von dessen geistiger Begabung und sonstigem Wesen diejenigen, die ihn gekannt haben, nicht viel Besonderes zu rühmen wissen. Ob Giulietta ihn selbst gewählt, ob ihn die Aeltern ihr aufgeredet, erfahren wir nicht. Das aber wissen wir aus Beethoven's eigenem Bericht in den Conversationsheften, dass sie unsern Meister sehr liebte und mehr als je ihren Gemahl. Sie scheint zu Hause nicht glücklich gewesen zu sein, wie denn auch Mielichhofer erzählt, es habe stets ein Schleier der Melancholie über ihrem seelenvollen Antlitz gelegen. So mag sie selbst es gewesen sein, die, wie sich in den obigen Briefen andeutet, Beethoven drängte, seine Verbindung mit ihr dauernd zu machen, und da dieser in seiner Lage dies noch nicht vermochte, so wird dies zunächst der Anlass gewesen sein, dass das Mädchen, dem Drängen ihrer Aeltern nachgebend, mit Beethoven plötzlich abbrach. Das geschah im Anfange des Jahres 1802.[65]

Damit war also das ebenso kurze wie innige Verhältniss für Beethoven thatsächlich zu Ende, und wir haben nun nur noch seinen eigentlichen Verlauf wie die Ursachen des jähen Bruchs näher zu betrachten.

Der Verbindung mit Beethoven stand vielleicht zu allernächst sein Körperleiden im Wege. Deshalb war

er im Sommer 1801 in ein ungarisches Bad gegangen, und wenn dies sein Leiden gehoben oder wesentlich gebessert sein sollte, war sein Plan, wieder Kunstreisen zu machen und so entweder rasch ein zureichendes Vermögen oder eine annehmbare Lebensstellung zu finden. Am 16. November 1801 schreibt er an Wegeler: „Wäre mein Gehör nicht, ich wäre nun schon lange die halbe Welt durchgereist, und das muss ich“, und ebenso an Giulietta: „Ich habe beschlossen in der Ferne so lange herumzuirren, bis ich in Deine Arme fliegen kann und mich ganz heimathlich bei Dir nennen kann, meine Seele von Dir umgeben in's Reich der Geister schicken kann — ja leider muss es seyn. O Gott, warum sich entfernen müssen, was man so liebt, und doch ist mein Leben in W. so wie jetzt ein kümmerliches Leben.“ Allein es blieb, wie so oft bei Hamlet-Beethoven, auch diesmal bei dem blossen Plane.[66]

Dass ferner mit Giulietta's Liebe zu Beethoven südlich leidenschaftliches Begehren nach voller Vereinigung verbunden war, sagen uns deutlich die Briefesworte: „Warum dieser tiefe Gram, wo die Nothwendigkeit spricht“ — d. h. ein dauerndes Zusammensein noch abwarten zu müssen — und: „Kann unsre Liebe anders bestehen, als durch Aufopferungen, durch nicht alles verlangen? Kannst Du es ändern, dass Du nicht ganz mein, ich nicht ganz Dein bin?“ — „Nein“, glaubt man sie zu hören, „nicht ich, aber Du kannst es ändern und Du zauderst.“ Wobei denn der heissblütigen Italienerin der Trost: „Ach Gott, blick in

die schöne Natur und beruhige Dein Gemüth über das müssende", wenig zugesagt haben mag. Denn es ist bei dem Weibe so, wie Beethoven selbst sagt: „Die Liebe fordert alles, und ganz mit Recht, so ist es mir mit Dir, Dir mit mir" — und keine Macht der Welt wird das Weib überzeugen, dass der Mann Recht hat, wenn er wie Beethoven sagt: „Nur vergisst Du so leicht, dass ich für mich und für Dich leben muss." Das war es; Giulietta mochte fühlen, ihr Romeo liebe ausser ihr noch etwas Anderes, und eben dieses halte ihn ab, schon jetzt eine völlige Vereinigung mit ihr einzugehen, die er sonst doch selbst so sehr wünschte. Wir besitzen auch darüber wieder Beethoven's eigene Aeusserungen. Denn ist es nicht der Grundinhalt aller darauf bezüglichen Gespräche, die er mit Giulietta geführt haben mag, wenn er an Wegeler schreibt: „Ich fühle, dass heirathen glücklich machen könnte; aber jetzt könnte ich nun freilich nicht heirathen, ich muss mich nun noch wacker herumtummeln. Für mich gibt es kein grösseres Vergnügen, als meine Kunst zu treiben und zu zeigen. Für ein stilles Leben, nein, ich fühl's, ich bin nicht mehr dafür gemacht." Was Anderes als dieses suchte aber Giulietta, sucht das Weib, dem nicht selbst ein höherer Trieb im Busen lebt, überhaupt in der Liebe? Und darum klagte sie nach ihrer leidenschaftsvollen Art mit Lauten heissester Sehnsucht zu ihrem fernen Geliebten hinüber, der dann schmerzlich ausruft: „Du leidest, Du, mein theuerstes Wesen!" und wieder: „Du leidest — ach, wo ich bin, bist

Du mit mir, mit mir und Dir werde ich machen, dass ich mit Dir leben kann." Auch kommt es ihr, was bei ihrem Naturell erklärlich ist, wohl in den Sinn, an seiner Liebe zu zweifeln, und er muss sie ermahnen, „treu zu sein und sich nie vor ihm zu verbergen, nie zu verkennen das treuste Herz ihres geliebten Ludwig."

Endlich gefällt es ihr denn gar nicht mehr, von blossen Liebesversicherungen zu leben und Worte zu hören wie: „Das Uebrige müssen die Götter schicken, was für uns sein muss und sein soll" — und wie er sagt, „vom Schicksal abzuwarten, ob es uns erhört, und nur durch ruhiges Beschauen unseres Daseins unsern Zweck, zusammen zu leben, zu erreichen;" sie bricht nach leidenschaftlicher Frauen Art jäh ab und zerschmettert mit dieser einen That eines edlen Mannes innerstes Herz, aber zugleich und fast in höherem Grade ihr eigenes Lebensglück.

„Sie war nicht glücklich", bezeugt Frau Egloff. „Welche Frau könnte das mit einem solchen Manne sein!" fügt sie hinzu. „Sie lebte stets sehr zurückgezogen, zwar mit ihrem Gemahl, von dem sie mehrere Kinder hatte, in demselben Hause, aber sie sahen einander nur zu Tische." Ungleich gewichtiger aber ist das Zeugniss, das uns Beethoven selbst über ihr späteres Leben hinterlassen hat. Es war im Jahre 1823, als die Wiederaufführung des „Fidelio" im Wiener Hoftheater vorbereitet wurde und Beethoven der Partitur bedurfte. Er schrieb deshalb an Schindler: „Ausserordentlich Bester! Morgen erst zu G., ich muss

erst sehen, was ich geschrieben.“ Dieser G. war Graf Gallenberg, der, nachdem er eine Reihe von Jahren sammt der Familie in Italien zugebracht, damals mit dem bekannten Theaterunternehmer Barbaja nach Wien zurückgekehrt war und nun die Bibliothek des Kärtnerthortheaters zur Aufsicht anvertraut erhalten hatte. Schindler besorgte Beethoven's Auftrag, ward aber mehrmals unter mancherlei Vorgebungen mit seinem Ansuchen abgewiesen. Ueber die ihm unerklärlichen Ursachen gab ihm darauf Beethoven in folgendem Gespräch selbst Aufschluss.

Schindler. Er hat mir heute keine Achtung eingeflösst.

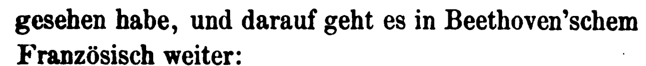
Beethoven. Ich war sein unsichtbarer Wohlthäter durch Andere.

Schindler. Das sollte er wissen, damit er mehr Achtung für Sie habe, als er zu haben scheint.

Beethoven. Sie fanden also, wie es scheint, G. nicht gestimmt für mich, woran mir übrigens nichts gelegen; doch möchte ich von seinen Aeusserungen Kenntniss haben.

Schindler. Er erwiderte nur, dass er glaube, Sie müssten die Partitur selbst haben. Allein als ich ihm versicherte, dass Sie selbe wirklich nicht hätten, sagte er, das sei die Ursache Ihrer Unstetigkeit und beständigen Herumwanderns, dass sie selbe verloren haben.

Nach einigen Zwischenreden über andere Dinge der Meister, ob Schindler die Gräfin Gallenberg



gesehen habe, und darauf geht es in Beethoven'schem Französisch weiter:

Beethoven. J'étois bien aimé d'elle et plus que jamais son époux. Il étoit pourtant plutôt son amant que moi, mais par elle j'apprenois de son misère et je trouvais un homme de bien, qui me donnoit la somme de 500 Fl. pour le soulager. Il étoit toujours mon ennemi, c'étoit justement la raison que je [lui] fusse tout le bien que possible.

Schindler. Darum sagte er mir auch noch: „*Er ist ein unausstehlicher Mensch!*“ Aus lauter Dankbarkeit wahrscheinlich. Doch, Herr, verzeih' ihnen . . . . denn sie wissen nicht, was sie thun!! —

. . . . mad. la comtesse? etait elle riche? . . . . elle a une belle figure jusqu'ici . . . . est-ce qu'il-y-a longtems qu'elle est mariée avec Mons. de Gallenberg?

Beethoven. Elle (est) née Guicciardi. Elle étoit . . . . moi que l'épouse de lui avant son voyage de l'Italie. Arrivé à Vienne elle cherchoit moi pleurant, mais je la méprisois.

Schindler. Hercules am Scheidewege.

Beethoven. Und wenn ich hätte meine Lebenskraft *mit dem Leben* so hingeben wollen, was wäre für das Edle, Bessere geblieben? [67]

. . .

Das sind die wenigen thatsächlichen Nachrichten, die wir über das ganze Verhältniss besitzen, und es bleibt uns jetzt nur übrig, die innere Bedeutung, das

heisst den Erfolg, den dieses Ereigniss für die Ausbildung seines Innern wie seines Schaffens hatte, näher ins Auge zu fassen. Denn was anders kann in dem Leben eines Künstlers für die Nachwelt von Werth sein?

Vor allem steht fest, dass wir es hier nicht mit einer blossen Liebschaft, einem blossen angenehm erregenden und unterhaltenden Verhältniss zu thun haben, sondern mit jener das tiefste Innere des Menschen aufwühlenden und im Kern umbildenden Leidenschaft, die man Liebe nennt und die in ihrer vollen Gewalt nur der Edlere, Tiefere und nur einmal in seinem Leben erfährt, die aber, wie sie sein gesammtes inneres Dasein mit einem mächtigen Ruck aufrüttelnd zusammenfasst, so auch einen entscheidenden Abschnitt, ja unter Umständen einen völligen Abschluss in dasselbe hineinbringt.

Zunächst, welche tiefsten Laute des Herzens enthält jener Brief, oder vielmehr, wie ist die ganze Stimmung des in drei Absätzen verfassten Schreibens von jener innersten Erregung des ganzen Wesens, die der Mensch erfährt, wenn, wie Schindler sich ausdrückt, „endlich jene kommt, die mit einem Male in seinem Herzen tiefe Wurzeln schlägt und unaufhörlich ihm in Allem als Leitstern vorangeht!" — „Bei Beethoven schien dies auch wirklich der Fall zu sein", fügt der Chronist diesen wenigen Worten, womit er die ganze [illegible]heit abmacht, hinzu, und man sieht, er hatte, [illegible] „von Beethoven selbst in Bezug auf jene

Giulietta nur Flüchtiges hörte", den Eindruck einer das ganze künftige Leben entscheidenden Begebenheit von diesem Verhältniss gewonnen.[68] „Mein Engel, mein alles, mein Ich!" — so redet nur der, welcher in dem Andern alles das gefunden hat, was die eigene Seele ergänzt und zu ihrer völligen Art auswachsen lässt, nur der, welcher erfahren hat, dass die Liebe, wie sie in uns erst das volle natürliche Dasein und die Wonne der blos sinnlichen Existenz erweckt, so auch unsere innern Regungen, ja das gesammte geistige Vermögen erst zu klarem Bewusstsein bringt! Und welch ein herrliches Gefühl der Fülle, wie es eben nur die Liebe gewährt, überkommt auch diesen Liebenden! Nicht mag er, der auch sonst dem Tand des äussern Lebens wenig hold war, jetzt nur einen Moment verweilen bei „dergleichen Dingen", jetzt, wo sein Herz überströmt von seligen Empfindungen, seine Phantasie von tausend duftenden Blumen der Kunst blüht. Er hat eine Wohnung zu suchen — „welcher nichtswürdiger Zeitverderb in dergleichen!" Er hat die kleine Reise zu beschreiben, die nach damaliger Art zu reisen mehrere Tage des Rüttelns und Schüttelns in der Kutsche mit sich brachte. Sie war „schrecklich", denn die Wege waren grundlos, sodass der Wagen brach und auf der letzten Station sogar die Nacht den Reisenden überfiel. Dieser aber verging derweilen fast in Sehnsucht nach dem Bestimmungsort, wo er vielleicht schon einen Brief der Geliebten vorfand oder doch auf jeden Fall im Gefühl ihrer Nähe schwelgen konnte,

wenn er nur selbst sogleich an sie schrieb. Ja, nicht die befürchtende Warnung vor den ungarischen Wäldern, die noch heute so wenig geheuer sind, hält den Liebenden auf, dessen ganzes inneres Sein zu hoch gespannt ist, als dass ihn irgend auf der Welt etwas zu schrecken vermocht hätte. Und ebenso naiv wie er auf der Uebersiedelungsreise nach Wien, wo damals seine Ideale standen, dem Kutscher einen Thaler gab, „weil er mitten durch die hessische Armee kutschirte und wie ein Teufel fuhr", ebenso naiv sagt er jetzt, nachdem er morgens um vier Uhr ohne Zweifel todmüde und nach solchem Fahren völlig wie zerschlagen angekommen, „doch hatte ich zum Theil wieder Vergnügen, wie immer, wenn ich was glücklich überstehe".

Aber ein Beethoven war nie Freund vom Erzählen, sein Sinn hing sich nicht an die unwichtige äussere Begebenheit, wohl fühlend, dass von ihr unser geistiges Wesen nichts gewinnt und dass nichts von unserm Fühlen darin widerhallt. Drum „geschwind zum innern vom äussern". Und da ist die nächste Wonne der Seele die Hoffnung des Wiedersehens! Welche grössere kännte auch der Liebende! „Wir werden uns wohl bald sehen." Wo, das erfährt man nicht und das wusste auch wohl Beethoven damals nicht. Wiedersehen, wiedersehen, wo und wann es auch sein mag, es muss kommen, muss das Nächste sein, was wir erstreben. „Heute — gestern — welche Sehnsucht mit nach Dir — Dir — Dir — mein Leben — Und wie geht jetzt, wo das ganze Wesen

gewaltsam in sich selbst zurückgeworfen ist, der Sinn betrachtend über die nächste Vergangenheit! Aber „auch heute kann ich Dir meine Bemerkungen nicht mittheilen, welche ich während dieser einigen Tage über mein Leben machte — wären unsere Herzen immer dicht an einander, ich machte wohl keine dergleichen — die Brust ist voll, Dir zu sagen — ach — es gibt Momente wo ich finde, dass die Sprache noch gar nichts ist!" Dann nach wenigen heftigen Worten des Abschieds schliesst der erste drängende Erguss, um vielleicht jetzt erst seinen völligen Reichthum zu offenbaren, indem er sich strömend in die Sprache ergiesst, die Natur ihm, dem Dichter, eingeboren. Und wem ist es nun wohl noch unbegreiflich, dass Beethoven's Werke so jede Faser unserer Seele wonne-und schmerzensvoll berühren, da wir sehen, dass jede Regung, die des Menschen Herz wonne- und schmerzensvoll berührt, auch ihn durchzittert hat![69]

Aber noch steigert, noch vermannichfacht sich der Sturm der Gefühle, welche Liebe in uns zu erregen vermag. Am Tag des Schreibens ist offenbar ein Brief Giulietta's angekommen. Die Geliebte klagt ihr Sehnen, und nun drängt es das Herz des grossen Liebenden mit Gewalt zu jenem ahnenden Sichhinauffühlen nach dem Göttlichen, wo allein Trost und Erquickung ist, wenn die Welt sich verneinend von uns abwendet. „Welches Leben!!!! so!!! ohne Dich. — Verfolgt von der Güte der Menschen hier und da, die ich meine ebenso wenig verdienen zu wollen, als sie zu verdie-

nen — Demuth des Menschen gegen den Menschen — sie schmerzt mich — und wenn ich mich im Zusammenhang des Universums betrachte, was bin ich und was ist der, den man den Grössten nennt! — Und doch — ist wieder hierin das Göttliche im Menschen" — dass er eben das grosse Universum lebendig in seinem eigenen kleinen Busen zu fühlen vermag und so zu dem Bewusstsein gelangt, dass er wirklich Antheil an dem Göttlichen hat. Und wann wohl hat er dieses Bewusstsein stärker als im Gefühl der Liebe! Dieses Gefühl, das jeder Creatur eine Ahnung des eigenen innersten Wesens und damit des Göttlichen gewährt, wem wird es mehr die Nähe des Göttlichen offenbaren, als dem Menschen, und vor allen jenen Glücklichen, die wir vor Andern als gottbegabt und Gottes Kinder bezeichnen, weil wir in ihnen einen wirkenden Ausfluss jener urewig schaffenden Mächte des Alls schauend verehren! So ist es auch wieder ein Beweis der Grösse eines Menschen, wenn das Tiefste und Eigenste seines Empfindens ihn am lebhaftesten an den Himmel gemahnt, wenn die Seligkeit, die ihm das eigene Herz zur Unendlichkeit anschwellen macht, ihn gemahnt an das Höhere der ganzen Welt, des Universums. Er wird mit der höchsten Wonne der Liebe, mit der grössten Grösse des eigenen Empfindens die ganze Kleinheit des Ichs und die ganze Grösse des Alls demüthig erkennen. So erzeugt die [...]hre Liebe jenes echteste der religiösen Gefühle, die [...]gebung an das All. Und wem wird nicht hier mit

Freuden einfallen, wie so oftmals auch Beethoven in seinem Schaffen die tief überzeugenden Töne für dieses höchste aller Gefühle gefunden?[70]

Dann wieder, welche Kraft kommt in das eigene Herz und wie gross wird das Bewusstsein von dieser Macht des eigenen Fühlens! „Wie Du mich auch liebst, stärker liebe ich Dich doch." Und welche Ahnung davon, dass das echte Empfinden, die echte Liebe Zeit und Raum aufhebt. „Ach Gott — so nah! so weit! Ist es nicht ein wahres Himmelsgebäude unsre Liebe — aber auch so fest wie die Veste des Himmels!" Welche Grösse in der Anschauung! Wundert man sich noch, dass ein solcher Mann Töne fand, die es vermögen, unsere Brust auszuweiten zum lebendigen Fühlen des Unendlichen und unser Herz zu stärken zum Glauben und Vertrauen an ein Höheres, wenn ein solch unwandelbares Vertrauen im Herzen des Dichters selbst lebte?

Allein auch kein Wechsel der Gefühle wird ihm erspart, er soll Alles im eigenen Innern erfahren, was die Menschen, was alle fühlenden Herzen bewegt, um ihnen dann mit seinen Bildern dieses Fühlens Trost und Freude und Bestätigung zu geben. „Schon im Bette drängen sich die Ideen zu Dir, meine unsterbliche Geliebte — hier und da — freudig — dann wieder traurig" — doch stets gottergeben. — „Deine Liebe machte mich zum glücklichsten und zum unglücklichsten zugleich — sei ruhig — liebe mich — leb wohl — o liebe mich fort — ewig Dein — ewig mein — ewig uns!"

Wahrlich, wem nur einmal im Leben von dem stürmenden Wechsel der Empfindungen, den die Liebe bringt, das innere Herz so geprüft worden ist, dass es in fast schmerzvoller Seligkeit ausbricht in die Worte: „Müd vor Wonne, müd vor Glück" — wem ein gütiges Geschick einmal die ganze Seligkeit, die der Mensch geniessen kann, mit reichen Händen gewährt hat, der fürwahr kann nie ganz wieder unglücklich werden. Ja, das Herz wird ihm ewig voll sein, der das Glück einmal in seiner ganzen Fülle gekostet hat. Und dass dies Beethoven genossen und dass er damit zum Bewusstsein auch seiner ganzen Macht gekommen, wie spricht er das selbst aus in den Worten an Wegeler aus dieser Zeit: „Meine Jugend, ja ich fühle es, sie fängt erst jetzt an. War ich nicht immer ein siecher Mensch? Meine körperliche Kraft nimmt seit einiger Zeit mehr als jemals zu und so meine Geisteskräfte. Jeden Tag gelange ich mehr zu dem Ziel, was ich fühle, aber nicht beschreiben kann. Nur hierin kann Dein Beethoven leben. Nichts von Ruhe! — Ich weiss von keiner andern als dem Schlaf, und wehe genug thut mir's, dass ich ihm jetzt mehr schenken muss als sonst. Nur halbe Befreiung von meinem Uebel und dann — als vollendeter reifer Mann komme ich zu Euch, erneuere die alten Freundschaftsgefühle. So glücklich als es mir hienieden beschieden ist, sollt Ihr mich sehen, nicht unglücklich. Nein, das könnte ich nicht ertragen, ich will dem Schicksal in den Rachen greifen, ganz niederbeugen soll es mich

gewiss nicht. O, es ist so schön, das Leben tausendmal leben!"

Ja wohl, und selbst im Schmerze ist es schön, wenn Du nur den Muth hast, dem Schicksal in den Rachen zu greifen und Höheres kennst als irdisches Glücksgefühl! Und Beethoven ahnte in dem Momente, wo er dies schrieb, noch nicht, wie nöthig ihm gar bald ein solches Bewusstsein sein werde und wie bald sich die Kraft seiner guten Vorsätze im Feuer des Leidens zu erproben habe.

Nicht gar lange nachher brach ja Giulietta „fast plötzlich" mit ihrem Geliebten ab. Sie war also doch untreu! Sie verkannte also doch das treueste Herz ihres geliebten Ludwig! Sie stürzte also doch, diese Liebe, die so fest war wie die Veste des Himmels! Und Beethoven? Wie war jetzt sein Zustand? Dumpfes Schweigen lag auf ihm; keinem seiner Freunde hat er ein Wort weder gesagt noch geschrieben. Darum ist auch hier nur wenig von Thatsachen zu verzeichnen. Aber dies Wenige ist, wie Alles, was sich von Hauptdingen in der Geschichte eines Menschen wie der Menschheit erhält, stets das Wesentliche, der Kern der Sache, und wir erkennen daraus deutlich genug die furchtbare Grösse des Schmerzes, die den Titanensohn ergreift und in die tiefsten Tiefen der Vernichtung wirft, wie ihn die Grösse seines Glücks zum Firmament emporgehoben hatte, dass er wähnte an der Tafel der Götter ebenbürtig mitzuspeisen. Sein Firmament war einge-

stürzt, die Veste seines Himmels zertrümmert, und hülflos, ohne Handhabe, sank er mit all seinem Denken und Empfinden in eine unendliche Tiefe.

„In der Verzweiflung suchte er Trost bei seiner bewährten und vorzugsweise verehrten Freundin, Gräfin Marie Erdödy, auf ihrem Gute Jedlersee im Marchfelde, um einige Tage in ihrer Nähe zu verbringen", erzählt Schindler. „Dort verschwand er aber und die Gräfin glaubte ihn nach Wien zurückgekehrt, als am dritten Tage darauf ihr Musiklehrer . . . . . ihn in einem entlegenen Theile des Schlossgartens gewahrte. Dieser Zwischenfall blieb lange ein fest bewahrtes Geheimniss und ward erst nach Jahren durch die beiden Mitwissenden nähern Freunden Beethoven's anvertraut, nachdem diese Liebesangelegenheit längst in Vergessenheit gerathen. Man knüpfte die Vermuthung daran, es sei des Unglücklichen Absicht gewesen, sich durch Verhungern den Tod zu geben. Im Stillen beobachtende Freunde wollen bemerkt haben, dass Beethoven diesem Musiklehrer mit ausserordentlicher Aufmerksamkeit seitdem begegnet ist."[71]

Wer die Grossartigkeit des Empfindens und der Willenskraft Beethoven's kennt, wird jene Vermuthung theilen und sich sogar zur innern Gewissheit machen können. Ruft er doch im Bewusstsein der vollen Unentbehrlichkeit dieser Liebe für sein innerstes Sein sogar selbst der Geliebten die energischen Worte zu: „Leben kann ich entweder nur ganz mit Dir oder gar nicht!"[72] Und der heroischen Anlage seines gesamm-

ten Wesens entspricht ganz die entsetzliche Todesart, die er gewählt und gegen die die That eines Mucius Scävola wohl gar kindisch erscheint. Wer aber für grösser erachtet, das Leben, und wenn es das schwerste wäre, fortzuleben, als ihm mit jäher Eigenmächtigkeit ein Ende zu machen, der wird den Zufall preisen, der den edlen Mann der Ausführung jenes unseligen Vorsatzes entriss und ihm Gelegenheit gab, die grössere Grösse des Menschen zu zeigen, durch die Kraft des sittlichen Willens Herr über das herbste Missgeschick zu werden und es sogar zu höherem Thun nutzbar zu machen. Und wir werden sehen, wie er auch jetzt es vermochte, die schwerste Entsagung zu üben, die es gibt, auf das eigenste innere Glück, das dem Menschen als Einzelwesen, als Geschöpf von der Natur versprochen ist, zu verzichten und fortan nur den Idealen zu leben, die ihm vor der Seele standen. Nachdem er aber erkannt, dass es zum Theil eben diese waren, was ihm die Geliebte des Herzens geraubt, und nachdem sich aus der Tiefe des Schmerzes ihm allmälig die Ueberzeugung zum Lichte emporrang, dass sie ihn doch nicht verstanden und wohl gar seiner unwürdig war, da ward ihm der Sieg über sich selbst erleichtert; er fand mit der Geringschätzung der Ungetreuen den Werth des eigenen Wesens wieder und damit auch die Erinnerung an seine Ideale und dass er zu etwas Anderem berufen sei, als in ehelicher Liebe stillbeglückt dahinzuleben. Aus diesem Bewusstsein, das lange Jahre des fruchtbarsten Schaffens ihm zur völligen

Gewissheit gemacht hatten, ging denn auch am Ende seines Lebens jenes Wort hervor, mit dem er selbst das Andenken an diese Tage beschlossen haben mag, jenes räthselhaft klingende Wort, das freilich dem Eingeweihten sich wohl lösen wird und mit dem wir dieses wichtige Kapitel, wie mit einem weit ausklingenden, halb befriedigenden, halb das Gemüth in der Spannung erhaltenden Schluss auf der Dominante schliessen wollen, das schöne Wort: „Und wenn ich hätte meine Lebenskraft mit dem Leben so hingeben wollen, was wäre für das Edle, Bessere geblieben!“[73]

Sechstes Kapitel.

Das Heiligenstädter Testament.

Für die nächsten Jahre ist der beredteste und im Ganzen auch zuverlässigste Gewährsmann über das Einzelne aus Beethoven's Leben, das sich von jetzt an wieder lange Zeit hinter das Schaffen zurückzieht, jener Ferdinand Ries aus Bonn, von dem wir schon in „Beethoven's Jugend" vernahmen. Sein Vater hatte wie alle kurfürstlichen Hofmusiker durch die französische Occupation das Beste der Einnahmen verloren, und bei der allgemeinen Verarmung Bonns zog er es vor, seinen fünfzehnjährigen Sohn, der bisher bei ihm selbst sehr gründlichen Unterricht im Klavierspiel und in der Musik überhaupt erhalten hatte, auswärts weiter ausbilden und sich eine Zukunft suchen zu lassen, und sandte ihn zuerst nach München und dann nach Wien.

Hier kam er gegen Ende März 1800 an, als Beethoven gerade mit der Vollendung seines Oratoriums „Christus am Oelberg" sehr beschäftigt war; es sollte

eben in einer grossen Akademie im Theater an der Wien zu seinem Vortheil aufgeführt werden. „Beethoven fand gleich in den ersten Tagen, dass er mich brauchen könne, und so wurde ich oft schon früh um fünf Uhr geweckt, wie auch am Tage der Aufführung des Oratoriums geschah", fährt Ries fort. „Ich traf ihn im Bette auf einzelne Blätter schreibend. Als ich ihn fragte, was es sei, antwortete er: »Posaunen.« Die Posaunen haben auch in der Aufführung von diesen Blättern geblasen." Hier haben wir freilich sogleich ein Beispiel davon, wie Ries zuweilen in seiner Erinnerung Dinge confundirt, die weit auseinanderliegen. Denn das Oratorium ward in diesem Concerte, das am 2. April 1800 stattfand, gar nicht aufgeführt, sondern erst am 5. April 1803, und so muss das Posaunen-Anekdötchen wohl um drei Jahre später gesetzt werden.[74] Allein das Wesentliche ist uns hier zunächst das Verhältniss von Lehrer und Schüler.

Darüber hören wir vorerst aus Beethoven's eigenem Munde, wie er sich in Erinnerung der Bonner schlimmen Zeit und der Hülfe, die der alte Ries ihm erwiesen, sogleich des wohl talentvollen, aber durchaus ungenialen Jünglings, der ihn künstlerisch in keiner Weise interessiren konnte, sorgend annahm. „Wegen Ries, den mir herzlich grüsse, ein Wort", heisst es schon am 29. Juni des Jahres 1800 an Wegeler; „was seinen Sohn anbelangt, will ich Dir näher schreiben, obschon ich glaube, dass, um sein Glück zu machen, Paris besser als Wien sei; Wien ist überschüttet mit

Leuten, und selbst dem besten Verdienst fällt es dadurch hart, sich zu halten. Bis den Herbst oder bis zum Winter werde ich sehen, was ich für ihn thun kann, weil dann Alles wieder in die Stadt eilt.“ Er suchte nun vor allem den Schützling, den er stets als seinen wirklichen Schüler ansah und behandelte, technisch so zu entwickeln, dass er ihn mit gutem Gewissen in eine ordentliche Position bei einem seiner hohen Freunde zu bringen vermöchte. Ries selbst gibt uns ein zutreffendes Bild von diesem Unterricht. „Wenn Beethoven mir Lection gab, war er, ich möchte sagen, gegen seine Natur auffallend geduldig. Ich musste dieses sowie sein nur selten unterbrochenes freundschaftliches Benehmen gegen mich grösstentheils seiner Anhänglichkeit und Liebe für meinen Vater zuschreiben. So liess er mich manchmal eine Sache zehnmal, ja noch öfter wiederholen. In den Variationen in F-dur, der Fürstin Odescalchi gewidmet (Op. 34), habe ich die letzten Adagiovariationen siebzehnmal fast ganz wiederholen müssen; er war mit dem Ausdruck in der kleinen Cadenz immer noch nicht zufrieden, obschon ich glaubte sie ebenso gut zu spielen wie er. Ich erhielt an diesem Tage beinahe zwei volle Stunden Unterricht. Wenn ich in einer Passage etwas verfehlte oder Noten und Sprünge, die er öfter recht herausgehoben haben wollte, falsch anschlug, sagte er selten etwas; allein wenn ich am Ausdrucke, an Crescendos u. s. w., oder am Charakter des Stücks etwas mangeln liess, wurde er aufgebracht, weil, wie er sagte, das

Erstere Zufall, das Andere Mangel an Kenntniss, an Gefühl oder an Achtsamkeit sei.“ Und wenn er den Schüler häufig zum Abschreiben seiner Manuscripte oder zur Correctur und Revision der gedruckten Sachen verwendete, so war dies die beste Uebung in der Theorie, die Ries haben konnte, wobei er zugleich dem Lehrer etwas von seiner Mühe abnahm und das, was dieser sonst an ihm that, einigermassen vergalt.

Ries selbst erzählt, dass ihm Beethoven, wenn er gewahr wurde, dass es ihm knapp ging, mehrmals unaufgefordert Geld geschickt habe. „Er hatte mich wirklich lieb — bei vielen Veranlassungen bewies er mir eine wahrhaft väterliche Theilnahme.“[75] So verschaffte er ihm denn auch bereits im nächsten Frühjahr ein Engagement als Klavierspieler bei dem reichen Grafen Browne, kais. russischem Brigadier in Wien, und gab ihm, als dieser bald darauf nach Baden übersiedelte, einen Brief an denselben mit, worin stand, dass Browne ihm die 50 Ducaten, die Ries als Besoldung bezog, vorausgeben solle, weil er sich equipiren müsse. „Das ist eine Nothwendigkeit, die ihn nicht beleidigen kann“, heisst es in dem von Ries mitgetheilten Billet Beethoven's. „Denn nachdem das geschehen, sollen Sie künftige Woche schon am Montag mit ihm nach Baden gehen. Vorwürfe muss ich Ihnen denn doch machen, dass Sie sich nicht schon lange an mich gewendet. Bin ich nicht Ihr wahrer Freund? verbergen Sie mir Ihre Noth? Keiner meiner [Freunde soll] darben, solange ich etwas hab. Ich hätte

Ihnen schon eine kleine Summe geschickt, wenn ich nicht auf Browne hoffte. Geschieht das nicht, so wenden Sie sich gleich an Ihren Freund Beethoven."

Von dem nähern Verkehr mit diesem Grafen Browne, dem die graziöse Sonate Op. 22 gewidmet ist, sowie die bereits oben erwähnten VII Zauberflötenvariationen, „die vielleicht aus Anlass der Anfang 1801 im Hoftheater und wenige Monate darauf mit grosser Pracht durch Schikaneder in dem neuen Theater an der Wien aufgeführten, von Beethoven so hoch geschätzten Mozart'schen Oper entstanden" — von diesem offenbar sehr intimen musikalischen Verkehr mit dem reichen, schwelgerischen Russen hat Ries eine Reihe nicht uninteressanter Anekdoten aufbewahrt, die hier folgen mögen. Bei dem Aufenthalt in Baden hatte Ries im Browne'schen Hause häufig abends Beethoven'sche Sachen theils von Noten, theils auswendig vor einer Versammlung von gewaltigen Beethovenianern zu spielen. „Hier konnte ich mich überzeugen", fährt er fort, „wie bei den Meisten schon der Name allein hinreicht, Alles in einem Werke schön und vortrefflich oder mittelmässig und schlecht zu finden. Eines Tages des Auswendigspielens müde, spielte ich einen Marsch, wie er mir gerade in den Kopf kam, ohne irgend eine weitere Absicht. Eine alte Gräfin, die Beethoven mit ihrer Anhänglichkeit wirklich quälte [Gräfin Thun? Vgl. ob. S. 13], gerieth darüber in ein hohes Entzücken, da sie glaubte, es sei etwas Neues von demselben, was ich, um mich über sie sowohl als über die andern

Enthusiasten lustig zu machen, nur zu schnell bejahte. Unglücklicherweise kam Beethoven selbst den nächsten Tag nach Baden. Als er nun abends beim Grafen Browne ins Zimmer trat, fing die Alte gleich an von dem äusserst genialen Marsche zu sprechen. Man denke sich meine Verlegenheit! Wohl wissend, dass Beethoven die alte Gräfin nicht leiden konnte, zog ich ihn schnell beiseite und flüsterte ihm zu, ich hätte mich nur über ihre Albernheit belustigen wollen. Er nahm die Sache zu meinem Glücke sehr gut auf, aber meine Verlegenheit wuchs, als ich den Marsch wiederholen musste, der nun viel schlechter gerieth, da Beethoven neben mir stand. Dieser erhielt von allen die ausserordentlichsten Lobsprüche über sein Genie, die er ganz verwirrt und voller Grimm anhörte, bis sich dieser zuletzt durch ein gewaltiges Lachen auflöste. Später sagte er mir: »Sehen Sie, lieber Ries, das sind die grossen Kenner, welche jede Musik so richtig und so scharf beurtheilen wollen. Man gebe ihnen nur den Namen ihres Lieblings, mehr brauchen sie nicht.«"

Da Ries bemerkt, dass bei dieser Begebenheit Browne die Composition der drei feingezeichneten vierhändigen Märsche Op. 45 bestellte und dieselben zwischen 1801 und 1802 componirt worden sind[76], so erfahren wir hierdurch auch die ungefähre Zeit jener Anekdote, der Ries noch Folgendes hinzufügt. „Beethoven componirte einen Theil des zweiten Marsches, während er, was mir noch immer unbegreiflich ist, mir zugleich Lection über eine Sonate gab, die ich

abends in einem kleinen Concerte bei dem eben erwähnten Grafen vortragen sollte. Auch die Märsche sollte ich daselbst mit ihm spielen. Während dieses Letztere geschah, sprach der junge Graf P..... [Palffy?] in der Thür zum Nebenzimmer so laut und frei mit einer schönen Dame, dass Beethoven, da mehrere Versuche, Stille herbeizuführen, erfolglos blieben, plötzlich mitten im Spiele mir die Hand vom Klavier wegzog und aufsprang und ganz laut sagte: »Für solche Schweine spiele ich nicht.« Alle Versuche, ihn wieder ans Klavier zu bringen, waren vergeblich; sogar wollte er nicht erlauben, dass ich die Sonate spielte. So hörte die Musik zur allgemeinen Misstimmung auf.“ [77]

Das biographisch Bemerkenswerthe dieser Anekdoten ist, dass wir auch diesen Winter 1801 auf 1802 hindurch Beethoven noch vielfach in Gesellschaft sehen. Doch war es ein steter Kampf mit sich selbst, was er dabei durchzufechten hatte und was ihn deshalb auch für die Menschen so abstossend machte und noch mehr so scheinen liess. Das zunehmende Gehörleiden begann allmälig ihm selbst den geselligen Verkehr vielfach zu verleiden, und zudem hatte ihn „sein vernünftiger Arzt“ Dr. Schmidt aufgefordert, soviel als möglich sein Gehör zu schonen. Dadurch kam dieser, wie Beethoven selbst sagt, „seiner jetzigen Disposition entgegen, obschon vom Triebe zur Gesellschaft manchmal hingerissen er sich dazu verleiten liess“. Solche Scenen wie die oben erzählten, die fast niemals ganz

ausfliessen, riefen dann in ihm selbst nur zu schmerzliche Empfindungen hervor, denen er selbst einmal den schönsten Ausdruck gegeben hat. „O ihr Menschen, die ihr mich für feindselig, störrisch oder misanthropisch haltet oder erkläret, wie unrecht thut ihr mir, ihr wisst nicht die geheime Ursache von dem, was euch so scheinet!" ruft er in einer Stunde der ernstesten Betrachtung aus. „Mein Herz und mein Sinn waren von Kindheit an für das zarte Gefühl des Wohlwollens, selbst grosse Handlungen zu verrichten, dazu war ich immer aufgelegt. Aber bedenket nur, dass seit sechs Jahren ein heilloser Zustand mich befallen, durch unvernünftige Aerzte verschlimmert, von Jahr zu Jahr in der Hoffnung gebessert zu werden, betrogen, endlich zu dem Ueberblick eines dauernden Uebels, dessen Heilung vielleicht Jahre dauern oder gar unmöglich ist, gezwungen. Mit einem feurigen lebhaften Temperamente geboren, selbst empfänglich für die Zerstreuungen der Gesellschaft, musste ich früh mich absondern, einsam mein Leben zubringen; wollte ich auch zuweilen mich einmal über alles das hinaussetzen, o wie hart wurde ich durch die verdoppelte traurige Erfahrung meines schlechten Gehörs dann zurückgestossen, und doch war's mir nicht möglich, den Menschen zu sagen: Sprecht lauter, schreit, denn ich bin taub! Ach, wie wäre es möglich, dass ich die Schwäche eines Sinnes angeben sollte, der bei mir in einem vollkommeneren Grade als bei Andern sein sollte, einen Sinn, den ich einst in der grössten Vollkommenheit besass,

in einer Vollkommenheit, wie ihn wenige von meinem Fache gewiss haben noch gehabt haben! O, ich kann es nicht! Drum verzeiht, wenn ihr mich da zurückweichen sehen werdet, wo ich mich gern unter euch mischte. Doppelt wehe thut mir mein Unglück, indem ich dabei verkannt werden muss. Für mich darf Erholung in menschlicher Gesellschaft, feinere Unterredungen, wechselseitige Ergiessungen nicht statt haben. Ganz allein fast und soviel als es die höchste Nothwendigkeit fordert, darf ich mich in Gesellschaft einlassen. Wie ein Verbannter muss ich leben. Nahe ich mich einer Gesellschaft, so überfällt mich eine heisse Aengstlichkeit, indem ich befürchte, in Gefahr gesetzt zu werden, meinen Zustand merken zu lassen.“[78]

Um so mehr war nun in diesem Winter wieder seine schaffende Phantasie thätig gewesen. Ein glücklicher Zufall, das von G. Nottebohm kürzlich herausgegebene Skizzenbuch, das jetzt bereits nach Russland verkauft ist, unterrichtet uns genau von den Werken, mit denen Beethoven's Seele damals umging, und wir können uns nicht versagen, unsern Lesern bei dieser Gelegenheit einen kleinen Blick auch in des Meisters Werkstätte thun zu lassen. Da stehen zuerst Menuetten, wie sie Beethoven so gut wie Haydn, Mozart, Salieri u. A. für Redouten zu schreiben hatte. Dann erscheinen Entwürfe und zwar mehrere zum Opferlied von Matthisson: „Die Flamme lodert, milder Schein durchglänzt den düstern Eichenhain und Weih-

rauchdüfte wallen. O neig' ein gnädig Ohr zu mir und lass des Jünglings Opfer Dir, Du Höchster, wohlgefallen." Wie sehr Matthisson's Poesie ihm behagte, wissen wir aus dem Schreiben an den Dichter vom 4. Aug. 1800, wo er ihm die „Adelaide" übersendet. Allein auch mehr als zwanzig Jahre später hatte er noch Sinn für dieses Opferlied und sang, vielleicht in Erinnerung an die jüngern Jahre, wo er selbst so manches Opfer zu bringen hatte — „schon in meinem 28. Jahre gezwungen, Philosoph zu werden", ruft er darüber aus — dasselbe noch einmal in einer diesen ersten Entwürfen ziemlich verwandten Weise als Op. 121! Weiter bringt das Skizzenbuch Brouillons zu einem Recitativ und Arie „No non turbati o Nice" und „Ma tu tremi o mio tesoro", die ersten sehr figurenreich, die spätern im Figurenwerk sehr vereinfacht. Diese letztern hat der Meister später zu einer bisher ungedruckten Arie für Sopran mit Begleitung von Streichinstrumenten verwendet, jedoch dieselbe geringschätzig überschrieben: „Esercizii da Beethoven." Für welchen Zweck, ob für eine schöne Gesangsdilettantin in den Wiener Kreisen, vielleicht die junge Frau von Frank, diese Entwürfe geschrieben sind, ist nicht zu ersehen.[79]

Inmitten dieser Skizzen erscheinen ausser einem ersten Entwurfe zum Andante der zweiten Symphonie wieder drei Contretänze und direct hinter der Arie die sechste der Bagatellen Op. 33. Dann folgen verschiedene, grösstentheils unbekannte, nicht ausgeführte Entwürfe, unter denen eine „Marcia con varia-

zioni", für Orchester ist, und darauf elf Seiten ununterbrochen Arbeiten zum letzten Satz der genannten Symphonie. Wieder kommen tanzartige Stücke im Dreivierteltakt, die ebenfalls nur zum Theil im Druck bekannt geworden sind, und nach einigen unbekannten Entwürfen das in allen Theilen skizzirte und als Op. 116 gedruckte Terzett „Tremate empi tremate", das jedoch erst viele Jahre später ausgeführt sein mag. Von jetzt an folgen fast ausschliesslich Klaviercompositionen. Zunächst der abgebrochene Anfang des ersten Satzes von Op. 30 Nr. 1, Sonate für Klavier und Geige in A-dur durch fast 22 Seiten, jedoch oftmals unterbrochen, zuerst durch einen aus der A. M. Z. abgeschriebenen Kanon: „Ein Anderes ist's das erste Jahr", dann durch unbekannte Fragmente, ferner mehrmals durch Entwürfe zum zweiten Satz derselben Sonate, endlich durch solche zum dritten Satz der Sonate Op. 47, der, wie auch Ries meldet, ursprünglich für Op. 30 Nr. 1 bestimmt war. Hierauf erscheinen Skizzen zu Op. 30 Nr. 2 der Sonate mit Violine in C-moll, zunächst des ersten und letzten Satzes, dann der beiden mittlern Stücke, Alles wieder vielfach unterbrochen, und zwar durch den Anfang der fünften Bagatelle aus Op. 119, durch das Thema des letzten Satzes von Op. 30 Nr. 1, durch Anklänge an den zweiten und dritten Satz der Sonate in G-dur, Op. 30 Nr. 3, und endlich durch einen Entwurf zum ersten Satz der stürmisch-poetischen Klaviersonate in D-moll. Dieser letztere Entwurf ist besonders anziehend, weil er, gegen des Meisters sonstige Gewohnheit, sogleich

„in wenig Zügen ein Ganzes hinstellt, von dem er jedoch, alle verbindenden und gegensätzlichen Mittelglieder überspringend, nur Anfang und Ende, gleichsam die Eckpfeiler davon, gibt“. So sieht man deutlich, wie sehr aus einer tief und heftig erregten momentanen Gemüthsstimmung dieses schöne Gedicht hervorgegangen ist. Von den beiden andern Sätzen dieser Sonate aber zeigt sich hier keine Spur.

Die nächste Skizzengruppe bezieht sich auf die drei Sätze der Sonate Op. 30 Nr. 3. Wieder folgen unbekannte Entwürfe und darauf die Variationen für Klavier in Es, Op. 35, dem Grafen Lichnowsky gewidmet, und innerhalb derselben das Hauptmotiv zu dem Thema der Variationen in F-dur, Op. 34. Abermals folgen verschiedene unbekannte Skizzen und dann die ausgedehnten Entwürfe zum ersten Theil von Op. 31 Nr. 1, der Klaviersonate in G, zwischen denen auch Skizzen zu den beiden andern Sätzen derselben Sonate vorkommen und obendrein drei verschiedene Bruchstücke, jedes „Sonata 2da“ überschrieben. Damit ist's zu Ende.

Welch ein Reichthum von herrlichsten musikalischen Gedanken! Das Ganze fällt, wie Nottebohm überzeugend genug nachgewiesen hat, in den Zeitraum vom October 1801 bis Mai 1802, also noch in die Liebeszeit! Und wer weiss, wie viele andere Entwürfe nicht blos im Gehirn des Meisters spukten, sondern auch bereits aufnotirt waren! „Bestellungen“ hatte er ja damals genug. Am 8. April 1802 schreibt

er selbst an den Kapellmeister Hofmeister in Leipzig — es ist derselbe, der in Mozart's Leben eine so fatale Rolle spielt und mit dem Beethoven schon seit anderthalb Jahren in buchhändlerischen Unterhandlungen steht[80]: „Die Dame kann eine Sonate von mir haben, auch will ich in ästhetischer Hinsicht im Allgemeinen ihren Plan befolgen — und ohne die Tonarten zu befolgen — den Preis um 5 Duc. — dafür kann sie dieselbe ein Jahr für sich zu ihrem Genuss behalten, ohne dass weder ich noch sie dieselbe herausgeben darf." Ebenso begehrten die Verleger immerfort Werke von ihm, z. B. von auswärtigen Nägeli in Zürich für sein eben begonnenes „Répertoire des Clavecinistes" und der alte Freund Simrock in Bonn.[81] So begreift es sich, wenn er schon am 29. Juni 1800 schreibt: „Auch habe ich auf jede Sache 6, 7 Verleger", und: „Ich lebe nur in meinen Noten, und ist das Eine kaum da, so ist das Andere schon angefangen. So wie ich jetzt schreibe, mache ich oft drei, vier Sachen zugleich."

In solch unausgesetzter Thätigkeit nun, in der er sich zumal jetzt vor den eigenen Gedanken retten mochte, finden wir ihn auch im Sommer dieses Jahres 1802 auf dem Lande in Heiligenstadt, wohin er bereits im Mai gegangen war, wie Schindler sagt, zur Wiederherstellung von einer bedeutenden Krankheit, die eine empfindliche Störung in den Geschäften des Tondichters gemacht habe. Es findet sich sonst nirgends eine Erwähnung einer solchen Krankheit, auch nicht in dem Briefe an Hofmeister vom 8. April 1802. Die

oben angeführten Skizzen beweisen viel eher eine vollständig gesunde Thätigkeit, und Dr. Schmidt hatte den Meister, wie dieser selbst bezeugt, nur wegen seines Ohrenübels in die Einsamkeit des Landaufenthalts gesendet.[82]

Hier nun begann erst recht die angestrengteste Arbeit, und es ist erstaunlich, wie viele von den oben genannten Skizzen, die eine glückliche, sehr glückliche Zeit geboren hatte, in dieser Sommerfrische ausgeführt und druckfertig geworden sind. Am meisten materielle Arbeit machte von all jenen Werken dem Künstler jedenfalls die Symphonie. Denn noch war ihm die Kunst der instrumentalen Colorirung keineswegs so geläufig, dass er dieselbe gleichsam als eine natürliche Sprache ebenso leicht und ohne besonderes Nachdenken und Aufmerken anwandte, wie z. B. das Klavier. So findet sich auch in diesem Werke im Ganzen genommen durchaus nicht jener unmittelbare Ausdruck des eigensten Geisteslebens, den Beethoven seinen spätern Symphonien zu verleihen weiss. „Gib Dein Quartett nicht weiter, ich habe erst jetzt Quartetten schreiben gelernt", sagt er 1800 zu Amenda, und im Jahre 1804, als die „Eroica" geschrieben war, wird er wohl dasselbe von der ersten und zweiten seiner Symphonien gedacht haben. Auch die genannten Violinsonaten Op. 30 sind hier trotz mannichfacher musikalischer Schönheiten nicht näher zu betrachten, da ihr Lebensgehalt ebenfalls nicht von der Art ist, dass sie inen entscheidenden Entwicklungspunkt in der innern

Fortbildung Beethoven's und damit unseres Empfindungslebens überhaupt bezeichneten. Von den Variationen Op. 34 und 35 ferner sagt er selbst zwar in einem „kleinen Vorbericht" an die Verleger Breitkopf und Härtel im December 1801: „Da diese Variationen sich merklich von meinen frühern unterscheiden, so habe ich sie, anstatt mit den vorhergehenden nur mit einer Nummer (nämlich z. B. Nr. 1, 2, 3 u. s. w.) anzuzeigen, unter die wirkliche Zahl meiner grössern musikalischen Werke aufgenommen, um so mehr, da auch die Themas von mir selbst sind." Doch ist auch hier, wenn nicht gerade die geschäftsmässige Arbeit, die eben etwas fertig zu machen und davon zu subsistiren strebt, so doch jedenfalls vorwiegend das rein technische Interesse herrschend, und es gehören also auch diese Werke wie die übrigen obengenannten in die Geschichte der künstlerischen, nicht in die der innern menschlichen Entwicklung des Meisters.[83]

Ganz auf der Höhe jener innersten Vereinigung des künstlerischen und menschlichen Wesens, welche entscheidend für die Kunst wie für die gesammte Geistesentwicklung und daher von allgemeinster Bedeutung ist, steht aber eben jene Klaviersonate in D-moll, Op. 31 Nr. 2. Hier sind mit überzeugender Gewissheit jene tiefen Laute der Seele zu vernehmen, die unser Herz auf das mächtigste bewegen und uns zeigen, wie die innere Entwicklung Beethoven's um ein sehr Merkliches vorangeschritten ist und dass in der That die höchsten Momente seines Schaffens aus den höchsten

Momenten seines Lebens fliessen. Was der unglückliche Meister in diesem letzten Jahre an höchstem Glücksgefühl genossen, dann in der Tiefe seiner Seele gerungen und gesiegt, das ist in diesem wundervollen Gedicht in kurzen, aber kräftigen und fast dramatisch vergegenwärtigenden Worten ausgesprochen. Und wenn nun hier zum ersten Mal in Beethoven's Schaffen die reichen Mittel der blossen Musik nicht genügen wollen, wenn selbst die frappantesten Modulationen, der beredteste Gesang, die schärfsten Rhythmen und Accente, wie sie hier fast gehäuft erscheinen, nicht ausreichen, das unendlich Sprachbedürftige seines Innern zu befriedigen, sodass er nun zum ersten Mal zu jenem Mittel, das nicht eigentlich der Musik, sondern der Poesie, der Kunst des Wortes entsprang, zum Recitativ, zur directen Nachbildung der Wortsprache greift, wem fiele da nicht jenes „Nun sprich!" ein, mit dem der grosse Michel Angelo den letzten Hammerschlag auf das Knie seiner Mosesstatue that, um so das täuschende Bild des Lebens zum wirklichen Dasein zu erwecken! Und welche Zeugen tiefster Herzensregung wieder sind die Melodien und Harmonien des Adagios, und wie zittert selbst in dem heiterer bewegten Finale noch jener Wellenschlag, den mächtige Grundbewegungen der Seele erzeugen! Dieses Werk, so tief aus dem Innersten des eigenen Lebens herausgeschrieben, mochte aber auch eben dieses eigene Innere von schwerem Druck freizumachen dienen und dem hartbedrängten Dichter freiern Athem schaffen, wie es ja noch heute Tausenden das Herz zugleich bewegt und befreit.

Jedoch nicht einzig und allein in Tönen hat der Meister verrathen, was in jenem Frühling seine Seele so stürmisch bewegte, ein glücklicher Zufall hat uns auch eine wenn schon kleine, doch sehr bezeichnende wörtliche Aeusserung Beethoven's über den Schmerz jener Tage erhalten. Der seinerzeit sehr geschätzte Historien- und Portraitmaler Macco, der mit Goethe und andern berühmtesten Männern seiner Zeit in Rom, Weimar und anderswo befreundet war, kam, wie ich aus seiner handschriftlichen, vielfach interessanten Selbstbiographie ersehen, im Juni 1802 von Prag nach Wien, wo er unter Andern auch den Erzherzog Karl als Sieger bei Würzburg malte. Doch kurze Zeit darauf rief ihn eine bedeutende Bestellung nach Prag zurück. „Ich hatte in Wien“, erzählt er nun, „manche interessante Bekanntschaft, ja Freunde gefunden, welche mir freilich die Abreise erschwerten. Allein die Hoffnung, vielleicht nach Jahresfrist dahin zurückzukehren, erleichterte mir solche, und so verlebte ich noch die letzten Tage mit L. v. Beethoven in der schönen Umgebung Wiens auf dem Lande und wir schieden in der Hoffnung, uns bald wiederzusehen.“ Er kam freilich vor 1808 nicht wieder nach Wien, wohl aber gedachte er lebhaft des neuen Freundes, mit dem er offenbar sehr angenehm verkehrt hatte, und bot ihm im Jahre 1803 einen Oratorientext von Meissner an, worauf denn Beethoven am 2. November 1803 so antwortet:

„Lieber Macco! Wenn ich Ihnen sage, dass mir Ihr Schreiben lieber ist als das jedes Königs oder

Ministers, so ist's Wahrheit, und dabei muss ich noch hintendrein gestehen, dass Sie mich durch Ihre Grossmuth wirklich etwas demüthigen, indem ich Ihr Zuvorkommen bei meiner Zurückhaltung gegen Sie gar nicht verdiene; überhaupt hat mir's wehe gethan, dass ich in Wien nicht mehr mit Ihnen sein konnte, allein es gibt Perioden im menschlichen Leben, die wollen überstanden sein, und oft von der unrechten Seite betrachtet werden. Es scheint, dass Sie selbst als grosser Künstler nicht ganz unbekannt mit dergleichen sind und so — habe ich denn, wie ich sehe, Ihre Zuneigung nicht verloren und das ist mir sehr lieb, weil ich Sie sehr schätze und wünsche nur einen solchen Künstler in meinem Fach um mich haben zu können."

Das war nachhallende Erinnerung jener heissen Frühlingstage von 1802. Hören wir nun, was ferner Thatsächliches F. Ries von Heiligenstadt meldet: „Die beginnende Harthörigkeit war für ihn eine so empfindliche Sache, dass man sehr behutsam sein musste, ihn durch lauteres Sprechen diesen Mangel nicht fühlen zu lassen. Hatte er etwas nicht verstanden, so schob er es gewöhnlich auf eine Zerstreutheit, die ihm allerdings in höherem Grade eigen war. Er lebte viel auf dem Lande, wohin ich denn öfter kam, um eine Lection zu erhalten. Zuweilen sagte er dann, morgens um acht Uhr nach dem Frühstück: «Wir wollen erst ein wenig spazieren gehen.» Wir gingen, kamen aber mehrmals erst um 3—4 Uhr zurück, nachdem wir auf irgend

einem Dorfe etwas gegessen hatten. Auf einer dieser Wanderungen gab Beethoven mir den ersten auffallenden Beweis der Abnahme seines Gehörs, von der mir schon Stephan von Breuning gesprochen hatte. Ich machte ihn nämlich auf einen Hirten aufmerksam, der auf einer Flöte aus Fliederholz geschnitten im Walde recht artig blies. Beethoven konnte eine halbe Stunde hindurch gar nichts hören und wurde, obschon ich ihm wiederholt versicherte, auch ich höre nichts mehr, was indess nicht der Fall war, ausserordentlich still und finster."

Ferner: „Die drei Solosonaten Op. 31 hatte Beethoven an Nägeli in Zürich versagt, während sein Bruder Karl (Kaspar), der sich leider immer um seine Geschäfte bekümmerte, diese Sonaten an einen Leipziger Verleger verkaufen wollte. Es war öfters deswegen unter den Brüdern Wortwechsel, weil Beethoven sein einmal gegebenes Wort halten wollte. Als die Sonaten [d. h. zunächst nur Nr. 1 und 2] auf dem Punkte waren weggeschickt zu werden, wohnte Beethoven in Heiligenstadt. Auf einem Spaziergange kam es zwischen den Brüdern zu neuem Streite, ja endlich zu Thätlichkeiten. Am andern Tage gab er mir die Sonaten, um sie auf der Stelle nach Zürich zu schicken, und einen Brief an seinen Bruder, der in einen andern an Stephan von Breuning zum Durchlesen eingeschlagen war. Eine schönere Moral hätte wohl Niemand mit gütigerem Herzen predigen können als Beethoven seinem Bruder über sein gestriges Betragen. Erst zeigte er es ihm unter der wahren verachtungswerthen Gestalt, dann verzieh

er ihm Alles, sagte ihm aber auch eine üble Zukunft vorher, wenn er sein Leben nicht völlig ändere. Auch der Brief, den er an Breuning geschrieben hatte, war ausgezeichnet schön."[84]

Hier ist nun der Anfang einer neuen Kette von schweren Leiden und Aergernissen, die sein bestes Sein so oft fesselnd durch Beethoven's ganzes Leben sich hinzieht.[85] Es scheint, als habe der unsaubere Charakter des Vaters sich auf die beiden jüngern Söhne völlig übertragen. Wenigstens werden wir den jüngsten, Johann, noch von recht unerfreulichen Seiten kennen lernen. Aber auch Karl, der ebenfalls bereits sehr bald nach Wien gekommen war, betrachtete seinen grossen Bruder nur als ein Werkzeug der eigenen Bereicherung oder doch eines bequemern Lebens. So rechtfertigt sich unser Wort, dass Beethoven schon damals viel für blosse Verleger zu arbeiten hatte, und es ist z. B. in einem Werke wie Op. 31 Nr. 1, der Sonate in G, eigentlich nur jenes angenehme Tonspiel zu erkennen, wie es ein Meister der Kunst treibt, um Andere zu vergnügen und sich selbst die Mittel höhern Schaffens zu gewinnen. Da sehen wir ferner, wie in dem Briefe an Hofmeister vom 15. Dec. 1800 eine Menge Werke, das Septett, die erste Symphonie, das Klavierconcert Op. 19 und die Sonate Op. 22, zum Verlag angeboten werden und es dabei heisst: „Bei Ihrer Antwort können Sie mir selbst auch die Preise festsetzen, und da Sie weder Jud noch Italiener und ich auch keins von beiden bin, so werden wir schon zusammenkommen."[86] Vier Wochen

später aber gibt er, höchst wahrscheinlich auf des Bruders Mahnung, die Preise selbst so an: Septett 20 Duc., Symphonie 20 Duc., Concert 10 Duc., grosse Solosonate 20 Duc., und sagt dann: „Nun zur Erläuterung. Sie werden sich vielleicht wundern, dass ich hier keinen Unterschied zwischen Sonate, Septett und Symphonie mache, weil ich finde, dass ein Septett oder eine Symphonie nicht soviel Abgang findet als eine Sonate; deswegen thue ich das, obgleich eine Symphonie unstreitig mehr gelten soll. Ich glaube nicht, dass Ihnen dieses übertrieben scheint, Alles zusammengenommen, wenigstens habe ich mich bemüht, Ihnen so mässig als möglich die Preise zu machen. — Nun wäre das saure Geschäft vollendet", heisst es zum Schluss. „Ich nenne das so, weil ich wünschte, dass es anders in der Welt sein könnte. Es sollte nur ein Magazin der Kunst in der Welt sein, wo der Künstler seine Kunstwerke nur hinzugeben hätte, um zu nehmen, was er brauchte; so muss man noch ein halber Handelsmann dabei sein, und wie findet man sich darein — du lieber Gott — dass nenne ich noch einmal sauer."

Bald begann denn auch, wie Seyfried es ausdrückt, der Bruder „die drückende Last der Sorgen für seine ökonomischen Verhältnisse von den Schultern des im bürgerlichen Leben fast steinfremden Kunstpriesters zu wälzen und ihn so zu sagen recht eigentlich zu bevormunden". Sahen wir schon oben ein Beispiel davon, so lässt uns ein aus dieser Zeit stammender Brief an J. André in Offenbach tiefer in diese Verhältnisse blicken.

„Wien, am 23. November 1802.

Ew. Wohlgeboren

Haben uns neulich mit einem Schreiben beehrt und den Wunsch geäussert, einige Musikalien von meinem Bruder zu besitzen, wofür wir Ihnen sehr danken. Gegenwärtig haben wir aber nichts als eine Simphonie, dann ein grosses Conzert für Klavier, für die erste ist 300 Fl., für das zweite auch so viel; wollten Sie 3 Klaviersonaten, so könnte ich (!) diese nicht anders als 900 Fl. geben, alles in Wienerwähr., auch diese können Sie nicht auf einmal erhalten, sondern alle 5 oder 6 Wochen eine, weil mein Bruder sich mit solchen Kleinigkeiten nicht mehr viel abgibt und nur Oratorien, Opern etc. schreibt. Dann bekommen wir auch noch von jedem Stücke, was Sie vielleicht stechen werden,

„Vertrieb und Verschleiss seiner Waaren" von seinen Schultern gewälzt, und wenn nicht einerseits die auswärtigen Verleger ein ganz falsches Bild von Beethoven bekommen hätten und andererseits durch solch unpassende Handeltreiberei stets neue Verwicklungen und Aergernisse herbeigeführt worden wären, könnte man die Sache einfach belächeln, und auch Beethoven hätte sie ruhig gehen lassen können. Wir finden aber bald, dass er auch diesen unangenehmen Geschäftsverkehr wieder persönlich in die Hand nehmen muss, und obendrein erzählt nun Ries: „Besonders bemühten sich seine Brüder, alle nähern Freunde von ihm fern zu halten, und was diese auch immer Schlechtes gegen ihn trieben, wovon man ihn vollständig überzeugte, so kostete es ihnen nur ein paar Thränen, und gleich vergass er Alles. Er pflegte dann zu sagen: «Es ist doch immer mein Bruder» und der Freund bekam Vorwürfe für seine Gutmüthigkeit und Offenheit."

Das schönste Zeugniss aber für seine bis zur offenbaren Schwachheit gehende Güte gegen diese Brüder, die freilich, wie wir wissen, fast seine Söhne zu nennen waren, gibt jenes Schriftstück „Für meine Brüder Karl und Johann van Beethoven", das er im October dieses Jahres 1802 schrieb. Es ward im Nachlass des Meisters gefunden und heisst deshalb allgemein das Heiligenstädter Testament.[87] Mit diesem Documente, das, wie die Briefe an Giulietta, wohl bei Jedem, der Beethoven's Töne längst mit Wonne eingesogen, ihm auch das ganze Herz gewinnt,

weil es den tiefsten Blick in die volle Wirklichkeit der Empfindung des grossen Meisters gewährt, mit diesem vollen Erguss seines Herzens, dem wie dieser später in Worten kaum einer mehr gefolgt ist und der uns die letzten tiefen Athemzüge, gewissermassen das letzte schmerzlich heftige Aufzucken und Nachwogen der Erlebnisse des vergangenen Jahres zeigt, wollen auch wir dieses an Erfahrungen wie an Schöpfungen so reiche Jahr 1802 zusammenfassend beschliessen.

Hatte die Zeit der Leidenschaft dem Genius des Meisters jene Cis-moll-Sonate eingegeben, an deren schmerzlicher Wollust sich die Empfindung so manches Liebenden zur sehnsuchtsvollen Glut entzündet, so gab ihm die Zeit des Leidens und der Entsagung jene poesievolle D-moll-Sonate. Und wie der Sieg über

diesem letztern Werke persönlichsten Fühlens geklärt und verherrlicht, und wie viel geistiger in ihrer Wirkung ist diese D-moll-Sonate als jene fast stoffartig ergreifenden frühern Werke, die später nur noch einmal, in der Appassionata Op. 57, ihre Fortsetzung und zugleich eine Ueberbietung finden sollten![88] Den besten Commentar zu der hart andrängenden Verzweiflung wie zu der sanften Melancholie der D-moll-Sonate aber bildet eben jenes Testament, dessen Anfang bereits oben mitgetheilt wurde und dessen Verlauf nun also lautet:

„Aber welche Demüthigung, wenn Jemand neben mir stand und von weitem eine Flöte hörte und ich nichts hörte, oder Jemand den Hirten singen hörte und ich auch nichts hörte! Solche Ereignisse brachten mich nahe an Verzweiflung, es fehlte wenig und ich endigte selbst mein Leben. — Nur sie, die Kunst, sie hielt mich zurück! Ach, es dünkte mir unmöglich, die Welt eher zu verlassen, bis ich das alles hervorgebracht, wozu ich mich aufgelegt fühlte. Und so fristete ich dieses elende Leben, so wahrhaft elend, dass mich eine schnelle Veränderung aus dem besten Zustand in den schlechtesten versetzen kann. Geduld — so heisst es, sie muss ich nun zur Führerin wählen! Ich habe es. — Dauernd, hoffe ich, soll mein Entschluss sein, auszuharren, bis es den unerbittlichen Parzen gefällt, den Faden zu brechen. Vielleicht geht es besser, vielleicht nicht. Ich bin gefasst. — Schon in meinem 28. Jahre [er zählte damals schon fast 32 Jahre] gezwungen Philosoph zu werden. Es ist nicht leicht;

für den Künstler schwerer als für irgend Jemand. — Gottheit, Du siehst herab auf mein Inneres, Du kennst es, Du weisst, dass Menschenliebe und Neigung zum Wohlthun darin hausen! O Menschen, wenn ihr einst dieses leset, so denkt, dass ihr mir unrecht gethan, und der Unglückliche, er tröste sich, einen seinesgleichen zu finden, der trotz allen Hindernissen der Natur doch noch alles gethan, was in seinem Vermögen stand, um in die Reihe würdiger Künstler und Menschen aufgenommen zu werden. — Ihr meine Brüder Karl und Johann, sobald ich todt bin und Professor Schmidt lebt noch, so bittet ihn in meinem Namen, dass er meine Krankheit beschreibe, und dieses hier geschriebene Blatt füget ihr dieser meiner Krankheitsgeschichte bei, damit wenigstens so viel als möglich die Welt nach meinem Tode mit mir versöhnt werde. — Zugleich erkläre ich euch beide hier für die Erben des kleinen Vermögens (wenn man es so nennen kann) von mir. Theilet es redlich und vertragt und helft euch einander. Was ihr mir zuwider gethan, das wisst ihr, war euch schon längst verziehen. Dir Bruder Karl danke ich noch insbesondere für deine in dieser letztern Zeit mir bewiesene Anhänglichkeit. Mein Wunsch ist, dass euch ein besseres, sorgenloseres Leben werde als mir. Empfehlt euren Kindern Tugend; sie nur allein kann glücklich machen, nicht Geld. Ich spreche aus Erfahrung. Sie war es, die mich selbst im Elende gehoben; ihr danke ich nebst meiner Kunst, dass ich durch kei-
Selbstmord mein Leben endigte. — Lebt wohl

und liebet euch! — Allen Freunden danke ich, besonders Fürst Lichnowsky und Professor Schmidt. — Die Instrumente von Fürst L. wünsche ich, dass sie doch mögen aufbewahrt werden bei einem von euch; doch entstehe deswegen kein Streit unter euch. Sobald sie euch aber zu etwas Nützlicherem dienen können, so verkauft sie nur. Wie froh bin ich, wenn ich auch noch im Grabe euch nützen kann.[89]

So wär's geschehen! — Mit Freuden eile ich dem Tode entgegen. Kommt er früher, als ich Gelegenheit gehabt habe, noch alle meine Kunstfähigkeiten zu entfalten, so wird er mir, trotz meinem harten Schicksal, doch noch zu früh kommen, und ich würde ihn wohl später wünschen; doch auch dann bin ich zufrieden, befreit er mich nicht von einem endlosen leidenden Zustande? — Komm, wann du willst, ich gehe dir muthig entgegen! Lebt wohl und vergesst mich nicht ganz im Tode, ich habe es um euch verdient, indem ich in meinem Leben oft an euch gedacht, euch glücklich zu machen; seid es!

Heiligenstadt, am 6. October 1802.

Ludwig van Beethoven."

„Heiligenstadt, am 10. October 1802.

So nehme ich denn Abschied von Dir — und zwar traurig. — Ja, die geliebte Hoffnung, die ich mit hieher nahm, wenigstens bis zu einem gewissen Punkte geheilet zu sein, sie muss mich nun gänzlich verlassen. Wie die Blätter des Herbstes herabfallen, gewelkt

sind, so ist auch sie für mich dürre geworden. Fast wie ich hieher kam, gehe ich fort; selbst der hohe Muth, der mich oft in den schönen Sommertagen beseelte, er ist verschwunden. O Vorsehung, lass einmal einen reinen Tag der Freude mir erscheinen! So lange schon ist der wahren Freude inniger Widerhall mir fremd. Wann, o wann, o Gottheit! kann ich im Tempel der Natur und der Menschen ihn wieder fühlen? — Nie? — Nein, es wäre zu hart!"

Aussen darauf hatte er dann geschrieben: „Für meine Brüder Karl und Johann nach meinem Tode zu lesen und zu vollziehen." Aber der Tod, er sollte noch fast ein Vierteljahrhundert auf sich warten lassen, und jener hohe Muth, der den Meister oft in diesen Sommertagen beseelt und von neuem glanzvolle Klänge wie die der zweiten Symphonie hervorgezaubert hatte, auch dieser Muth sollte noch oft in seinem Leben wiederkehren und ihn dann wie die ebenfalls nicht ausbleibenden schweren und schwersten Leiden zu noch höhern Werken des Geistes entzünden. Und wir werden bald finden, dass sich nach all diesen eigenen Leiden und persönlichen Kämpfen sein Sinn von neuem der freiern Anschauung der Welt und ihrer grössern Kämpfe zuwendete und dass seiner Phantasie dann auch die Flügel wuchsen zu höherem Aufschwung, als ihn der lyrische Erguss einer kleinen Sonate fordert und erlaubt. Wir stehen jetzt an der Schwelle, wo das monumentale Schaffen des Meisters beginnt, und wie man gestehen muss, dass auch ihn wie jeden Sterb-

lichen erst das Leben selbst zu der edlen Fähigkeit erzog, sich über das Leben zu erheben, so wird man auch dem Geschick nicht grollen mögen, das ihn mehr und mehr den Freuden des blossen Daseins entzog und sein vereinsamtes Gemüth auf die höhern und ewigen Dinge richtete, um ihn zum Verkünder von Ideen zu machen, deren Kraft und Fruchtbarkeit noch heute uns alle stärkt und nährt.

Siebentes Kapitel.

Die Helden-Symphonie.

Die nächsten Werke, mit denen der Meister die Welt bekannt machte, waren die von sanfter Schönheit strahlende Sonate Op. 28, der man willkürlich den Namen Pastorale gegeben und die schon im August 1802 herauskam, so wie die „Sechs ländlerischen Tänze" nebst dem kleinen, der Mlle. la Comtesse Henriette de Lichnowsky gewidmeten Rondo in G, die bereits in der Wiener Zeitung vom 11. Sept. 1802 angezeigt wurden. Allein es erschienen auch ohne des Meisters Zuthun Sachen von ihm in der Oeffentlichkeit, und zwar waren dafür nicht blos seine Brüder thätig, die manches geringfügige Stück, das besser zurückgeblieben wäre, in den Handel brachten, sondern mehr noch die sogenannten Uebersetzer, die Arrangeurs. Nun schreibt zwar Beethoven selbst einmal (am 22. April 1801) an Hofmeister: „Es wäre recht hübsch, wenn der Herr Bruder auch nebstdem, dass Sie das Septett so [d. h.

als Quartett] herausgeben, dasselbe auch für Flöte z. B. als Quintett arrangirten; dadurch würde den Flötenliebhabern, die mich schon darum angegangen, geholfen und sie würden darin wie die Insekten herumschwärmen und davon speisen." Allein er sieht sich doch um seines und des Verlegers Vortheils willen genöthigt, im November 1802 in das Intelligenzblatt der Leipziger A. M. Z. folgende energische „Anzeige" einzurücken: „Ich glaube es dem Publikum und mir selber schuldig zu sein, öffentlich anzuzeigen, dass die beiden Quintetten aus C- und Es-dur, wovon das eine (ausgezogen aus einer Sinfonie von mir) bei Herrn Mollo in Wien, das andere (ausgezogen aus dem Septett von mir Op. 20) bei Herrn Hofmeister in Leipzig erschienen ist, nicht Originalquintetten, sondern nur Uebersetzungen sind, welche die Herren Verleger veranstaltet haben. — Das Uebersetzen ist überhaupt eine Sache, wogegen sich heutzutage (in unserm fruchtbaren Zeitalter — der Uebersetzungen) ein Autor nur umsonst sträuben würde; aber man kann wenigstens mit Recht verlangen, dass die Verleger es auf dem Titelblatte anzeigen, damit die Ehre des Autors nicht geschmälert und das Publikum nicht hintergangen werde. Dies, um dergleichen Fällen in Zukunft vorzubeugen."[90]

Zu Ende 1802 waren denn auch die Variationen Op. 34 und Op. 35 fertig, und ausserdem scheint der Meister in diesem Winter vielfach mit der Correctur des Druckes der im Sommer geschriebenen Werke be-

schäftigt gewesen zu sein. Mit den an Nägeli gesandten Sonaten Op. 31 geschah dann die ärgerliche Geschichte, dass sie nicht blos so gestochen waren, dass Beethoven Grund gehabt hätte, wie am 8. April 1802 an Hofmeister zu schreiben: „Herr .... [Mollo?] hat wieder neuerdings meine Quartetten [Op. 18] sage voller Fehler und Errata in grosser und kleiner Manier herausgegeben, sie wimmeln darin wie die Fische im Wasser, d. h. ins Unendliche; questo è un piacere per un autore — das heiss' ich stechen, in Wahrheit, meine Haut ist ganz voller Stiche und Risse"; sondern der Herr Editeur hatte sich diesmal sogar erlaubt, in die G-dur-Sonate am Schluss vier Takte hineinzucomponiren. „Als ich diese spielte", erzählt Ries, „sprang Beethoven wüthend auf, kam herbeigerannt und stiess mich halb vom Klavier, schreiend: »Wo steht das zum Teufel?« Sein Erstaunen und seinen Zorn kann man sich kaum denken, als er es so gedruckt sah. Ich erhielt den Auftrag, ein Verzeichniss aller Fehler zu machen und die Sonaten auf der Stelle an Simrock in Bonn zu schicken, der sie nachstechen und zusetzen sollte: Edition tres-correcte." Dies geschah auch und Ries hatte abermals die Correctur zu besorgen, doch hat Beethoven selbst später (1815) noch Nägeli als den Originalverleger bezeichnet.[91]

Das Hauptereigniss des Winters für Beethoven's äusseres Leben scheint aber das grosse Concert gewesen zu sein, das er am Palmsonntag (5. April) 1803 gab in dem wegen der Schwierigkeit der aufzuführen-

den neuen Werke mancherlei Vorbereitungen nöthig waren. Dabei scheinen jedoch nächst Ries, dem die Correctur der Stimmen oblag, aber andererseits auch die directe Mitwirkung zufiel, wieder Freund Zmeskall und die beiden Lichnowsky thätig gewesen zu sein. An den ersten liegt aus dem Herbst 1802 das Billet vor: „Liebster siegreicher und doch zuweilen manquirender Graf, ich hoffe, Sie werden wohl geruht haben, liebster charmantester Graf! o theuerster Graf! allerliebster ausserordentlichster Graf", mit dem musikalischen Spass: „Graf, Graf, Graf, liebster Graf, bestes Schaf" etc.[92] Dem Grafen Lichnowsky werden die XV Variationen über das Thema aus „Prometheus" gewidmet und dem Fürsten die zweite Symphonie, offenbar Beides aus besonderer Dankbarkeit für diese und spätere Freundesdienste. Denn Ries erzählt von jenem Concerte: „Die Probe fing um acht Uhr morgens an, und von neuen Sachen nebst dem Oratorium [Christus am Oelberg] wurden zum ersten Male aufgeführt Beethoven's zweite Symphonie in D-dur, das Klavierconcert in C-moll und noch ein neues Stück, dessen ich mich nicht mehr erinnere. Es war eine schreckliche Probe und um halb drei Uhr Alles erschöpft und mehr oder weniger unzufrieden. Fürst Karl Lichnowsky, der von Anfang an der Probe beiwohnte, hatte Butterbrod, kaltes Fleisch und Wein in grossen Körben holen lassen. Freundlich ersuchte er alle zuzugreifen, welches nun auch mit beiden Händen geschah und den Erfolg hatte, dass man wieder guter Dinge wurde. Nun bat der

Fürst, das Oratorium noch einmal durchzuprobiren, damit es abends recht gut ginge und das erste Werk dieser Art von Beethoven seiner würdig ins Publikum gebracht würde. Die Probe fing also wieder an. Das Concert begann um sechs Uhr, war aber so lang, dass ein paar Stücke nicht gegeben wurden."

Hier zum ersten Male hören wir nun auch ausführlichere öffentliche Stimmen über Beethoven's Schöpfungen in Kammer- und Concertmusik. Die A. M. Z. 1803 lässt sich über dieses Concert berichten: „Es bestätigte mein schon lange gefasstes Urtheil, dass Beethoven mit der Zeit eben die Revolution in der Musik bewirken kann wie Mozart. Mit grossen Schritten eilt er zum Ziele." Auch wird von dem „ausserordentlichen Beifall" gesprochen, den das Oratorium erhalten. Allein später heisst es: „Zur Steuer der Wahrheit muss ich einer Nachricht der Musikalischen Zeitung widersprechen, nämlich Beethoven's Cantate hat — nicht gefallen."[93] Namentlich dieses Werk aber muss trotz seiner uns heute wenig befriedigenden Art einen bedeutenden Eindruck gemacht haben, denn es war, wie Treitschke erzählt, der nächste Anlass, dass Beethoven den Auftrag zur Composition des „Fidelio" erhielt.

In die gleiche Zeit fällt wohl, um zunächst das wenige Thatsächliche, das aus diesem Jahre zu erfahren war, der Zeitfolge nach zu berichten, die nachstehende pikante kleine Begebenheit. Denn die „eben erst er-[illegible]ene" Sonate Op. 31 ist im Mai 1803 herausge-[illegible]n. „Eines Abends", erzählt Ries, „sollte ich

beim Grafen Browne eine Sonate von Beethoven (A-moll, Op. 23) spielen, die man nicht oft hört. Da Beethoven zugegen war und ich diese Sonate nie mit ihm geübt hatte, so erklärte ich mich bereit, jede andere, nicht aber diese vorzutragen. Man wendete sich an Beethoven, der endlich sagte: »Nun, Sie werden sie wohl so schlecht nicht spielen, dass ich sie nicht anhören dürfte.« So musste ich. Beethoven wendete wie gewöhnlich mir um. Bei einem Sprunge mit der Hand, wo eine Note recht herausgehoben werden soll, kam ich daneben und Beethoven tupfte mit einem Finger mir an den Kopf, was die Fürstin L., die mir gegenüber auf das Klavier gelehnt sass, lächelnd bemerkte. Nach beendigtem Spiele sagte Beethoven: »Recht brav, Sie brauchen die Sonate nicht erst bei mir zu lernen. Der Finger sollte Ihnen nur meine Aufmerksamkeit beweisen.« Später musste Beethoven spielen und wählte die D-moll-Sonate (Op. 31), welche eben erst erschienen war. Die Fürstin, welche wohl erwartete, auch Beethoven würde etwas verfehlen, stellte sich nun hinter seinen Stuhl und ich blätterte um. Bei dem Takte 53 in 54 verfehlte Beethoven den Anfang, und anstatt mit zwei und zwei Noten herunter zu gehen, schlug er mit der vollen Hand jedes Viertel (3—4 Noten zugleich) im Heruntergehen an. Es lautete, als sollte ein Klavier ausgeputzt werden. Die Fürstin gab ihm einige nicht gar sanfte Schläge auf den Kopf mit der Aeusserung: »Wenn der Schüler einen Finger für eine verfehlte Note erhält, so muss der Meister bei grössern Fehlern mit vollen

Händen bestraft werden.« Alles lachte und Beethoven zuerst. Er fing nun aufs neue an und spielte wunderschön, besonders trug er das Adagio unnachahmlich vor."

In demselben Winter war auch der amerikanische Schiffskapitän Bridgetower, Violinist im Dienste des Prinzen von Wales (nachherigen Königs Georg IV.) längere Zeit in Wien anwesend und verkehrte viel mit Beethoven, der ihm dann zu einem seiner am 17. und am 24. Mai 1803 stattfindenden Concerte eine Sonate schrieb. Es war die berühmte Kreuzersonate. „Ein grosser Theil des Allegros", erzählt Ries, „war früh fertig. Bridgetower drängte ihn sehr, weil sein Concert schon bestimmt war und er seine Stimme üben wollte. Eines Morgens liess mich Beethoven schon um fünf Uhr rufen und sagte: »Schreiben Sie mir diese Violinstimme des ersten Allegros schnell aus.« (Sein gewöhnlicher Copist war ohnehin beschäftigt.) Die Klavierstimme war nur hier und da notirt. Das so wunderschöne Thema mit Variationen aus F-dur hat Bridgetower aus Beethoven's eigener Handschrift im Concerte im Augarten morgens um 8 Uhr spielen müssen, weil keine Zeit zum Abschreiben war." [94]

Ohne Zweifel hat Beethoven dieses ebenso poesievolle wie glanzreiche Werk damals selbst mit Bridgetower öffentlich gespielt. Und es ist wahrscheinlich, dass die auf besondern Klaviereffect berechnete märchenhaft duftige Waldsteinsonate Op. 53 ebenfalls dieser Zeit geschrieben ist. Vielleicht war der Meidurch den Vortrag des C-moll-Concerts, für das

er jedenfalls wieder einige Zeit auch die Finger hatte üben müssen, von neuem zum eigenen Spiel angeregt worden. Auch die F-dur-Sonate Op. 54 zeigt vorzugsweise technisches Element und viel Figurenwerk; sie ist trotz ihres so reichen wie reizenden Inhalts doch fast eine Etude zu nennen, freilich die Studie eines Meisters. Von der Sonate Op. 53 nun erzählt uns Ries noch Folgendes: „In der Sonate, die seinem ersten Gönner, dem Grafen von Waldstein, gewidmet ist, war anfänglich ein grosses Andante. Ein Freund Beethoven's äusserte ihm, die Sonate sei zu lang, worauf dieser fürchterlich von ihm hergenommen wurde. Allein ruhigere Ueberlegung überzeugte meinen Lehrer bald von der Richtigkeit der Bemerkung. Er gab nun das grosse Andante in F-dur, Dreiachteltakt, allein heraus und componirte die interessante Introduction zum Rondo, die sich jetzt darin findet, später hinzu. Dieses Andante hat aber eine traurige Rückerinnerung in mir zurückgelassen. Als Beethoven es unserm Freunde Krumpholz[95] und mir zum ersten Male vorspielte, gefiel es uns aufs höchste und wir quälten ihn so lange, bis er es wiederholte. Beim Rückwege am Hause des Fürsten Lichnowsky vorbeikommend, ging ich hinein, um ihm von der neuen herrlichen Composition Beethoven's zu erzählen und wurde nun gezwungen, das Stück, so gut ich mich dessen erinnern konnte, vorzuspielen; da mir immer mehr einfiel, so nöthigte mich der Fürst, es nochmals zu wiederholen. So geschah es, dass auch dieser einen Theil desselben lernte. Um Beethoven

eine Ueberraschung zu machen, ging der Fürst des andern Tags zu ihm und sagte, auch er habe etwas componirt, was gar nicht schlecht sei. Der bestimmten Erklärung Beethoven's, er wolle es nicht hören, ungeachtet setzte sich der Fürst hin und spielte zu des Componisten Erstaunen einen guten Theil des Andante. Beethoven wurde hierüber sehr aufgebracht, und diese Veranlassung war schuld, dass ich Beethoven nie mehr spielen hörte. Denn er wollte nie mehr in meiner Gegenwart spielen und begehrte mehrmals, dass ich bei seinem Spiele das Zimmer verlassen sollte. Eines Tages, wo eine kleine Gesellschaft nach dem Concerte im Augarten (morgens um 8 Uhr) mit dem Fürsten frühstückte, worunter auch Beethoven und ich waren, wurde vorgeschlagen, nach Beethoven's Hause zu fahren, um seine dazumal noch nicht aufgeführte Oper »Leonore« zu hören [1804]. Dort angekommen, verlangte Beethoven auch, ich sollte weggehen, und da die dringendsten Bitten der Anwesenden fruchtlos blieben, that ich es mit Thränen in den Augen. Die ganze Gesellschaft bemerkte es. Fürst Lichnowsky, mir nachgehend, verlangte, ich möchte im Vorzimmer warten, weil er selbst die Veranlassung dazu gegeben habe und nun die Sache ausgeglichen haben wollte. Mein gekränktes Ehrgefühl liess dies jedoch nicht zu. Ich hörte nachher, Lichnowsky wäre gegen Beethoven wegen seines Betragens sehr heftig geworden, da doch nur Liebe zu seinen Werken schuld an dem ganzen Vorfalle und folglich auch an seinem Zorne sei. Diese

Vorstellungen führten jedoch nur dahin, dass er nun auch der Gesellschaft nicht mehr spielte."

Die Zeit vom Frühjahr bis Herbst 1803 ist verhältnissmässig arm an Werken, die nach Conception und Ausführung nachweisbar in dieselbe fallen, ja es ist eigentlich nur ein Wurf, der hier fällt, aber es ist der Wurf einer Löwin — die „Eroica".

Dass sie, obwohl erst im Herbst 1806 herausgekommen, die Opuszahl 55 trägt, bezeugt, dass ihre Entstehung schon in den Sommer 1803 fällt, freilich das Autograph trägt die eigenhändigen Worte: „Sinfonia grande — 1804 im August." Doch eben die Grösse des Werks lässt eine längere Zeit der Arbeit vermuthen.[96] Mit der Idee dieser Schöpfung beschäftigte sich, wie wir wissen, der Meister schon seit vielen Jahren, und Bonaparte's stets wachsende Erfolge liessen dieselbe wohl ebenfalls an Kraft, Fülle und Tiefe nur zunehmen. War doch der grosse Feldherr aus dem ersten General des Staates jetzt auch der erste Lenker desselben geworden und bewies auch hier, dass er der Mann sei, nicht blos die verrotteten Dinge des Mittelalters wenigstens in seinem Lande bis zum letzten Reste aus dem Wege zu räumen, sondern auch auf dem neu geöffneten Plane freie, feste, segensreiche Stätten des Wirkens der Volkskraft zu bereiten. Das gute alte deutsche Reich war gestürzt, die Republik Frankreich blühte und dictirte der Welt Gesetze, deren Wohlthat vielleicht damals auch Oesterreich dunkel ahnte. Ja, die grössere Entfernung des Helden liess gerade hier seine

Gestalt nur wachsen, und Beethoven's schönste Jugendträume von Freiheit und Grösse und Staatenglück sahen hier einen Hort der reichsten Erfüllung, ja er selbst konnte hier wie in einem Spiegel seine eigenen Ideale, seine eigenen Thaten in fasslichster Deutlichkeit sich entgegenleuchten sehen.[97]

„Unser Zeitalter bedarf kräftiger Geister, die diese kleinsüchtigen, heimtückischen, elenden Schufte von Menschenseelen geisseln", schrieb er mehr als zwanzig Jahre später einmal an den Neffen, und so musste ihm Bonaparte damals schon deshalb theuer sein, weil er diese Geisselung gar an Kaisern und Königen vornahm. Dass der kaiserliche Hof wiederholt gedemüthigt ward, konnte seiner Anschauung von diesem Regimente trotz aller Zuneigung zu einzelnen Personen jener höchsten Kreise nur befriedigend sein, und er hoffte in der That,

Situation war, an Hofmeister: „Reit euch denn der Teufel insgesammt, meine Herren, mir vorzuschlagen, eine solche Sonate zu machen? Zur Zeit des Revolutionsfiebers — nun, da wäre das so etwas gewesen, aber jetzt, da sich alles wieder ins alte Gleis zu schieben sucht, Bonaparte mit dem Papste das Concordat geschlossen — so eine Sonate? Wär's noch eine Missa pro sancta Maria à tre voci oder eine Vesper u. s. w. — nun da wollte ich gleich den Pinsel in die Hand nehmen und mit grossen Pfundnoten ein Credo in unum hinschreiben, aber du lieber Gott, eine solche Sonate zu diesen neu angehenden christlichen Zeiten — hoho! — da lasst mich aus, da wird nichts daraus."

Allein Ries, der hier genau unterrichtet sein konnte und nur das Jahr 1802 mit dem Jahre 1803 oder gar 1804 verwechselt, erzählt ausdrücklich über die „Eroica": „Bei dieser Symphonie hatte Beethoven sich Bonaparte gedacht, aber diesen, als er noch erster Consul war. Beethoven schätzte ihn damals ausserordentlich hoch und verglich ihn den grössten römischen Consuln. Sowohl ich als mehrere seiner nähern Freunde haben diese Symphonie schon in Partitur abgeschrieben auf seinem Tische liegen sehen, wo ganz oben auf dem Titelblatte das Wort »Bonaparte« und ganz unten »Luigi van Beethoven« stand, aber kein Wort mehr. Ob und womit diese Lücke hat ausgefüllt werden sollen, weiss ich nicht." Das Autograph der Symphonie hat sich bis jetzt nirgends gefunden, wohl aber ist das ge-

schriebene Handexemplar Beethoven's — in der Licitation seines Nachlasses um 3 Fl. 10 Kr. verkauft! — noch vorhanden, und zwar im Besitz des Componisten Joseph Dessauer in Wien. Dasselbe hat den Titel: „Sinfonia grande“, dann zwei Worte, die sorgfältig ausradirt sind, von denen aber eins sicherlich auch „Bonaparte“ war, dann „1804 im August del Sr. Louis van Beethoven“, und gerade unter diesem Namen war mit Bleistift geschrieben und ist noch zu lesen: „Geschrieben auf Bonaparte.“[98]

Im Sommer 1803, um zunächst wieder das rein Thatsächliche chronologisch fortzuführen, befand sich Beethoven, wie aus einem Billet an Ries [B. B. 28] zu ersehen, in „Oberdöbling Nr. 4 die Strasse links, wo man den Berg hinunter nach Heiligenstadt geht“. Wir erfahren nichts von besondern Ereignissen dieser Zeit, auch der Brief vom 22. Sept. 1803 an Hofmeister ist rein geschäftlicher Natur und beweist nur, dass der Meister damals, wie immer, Geld brauchte, vielleicht jetzt doppelt mehr, weil er in einer Arbeit „apposta più longa delle solite“ stak. „Ich wollte euch alles schenken, wenn ich damit durch die Welt kommen könnte“, schliesst er, „aber bedenkt nur, alles um mich hier ist angestellt und weiss sicher, wovon es lebt, aber du lieber Gott, wo stellt man so ein parvum talentum com ego an den kaiserlichen Hof?“ Derselbe Nothstand veranlasste ihn, im November dieses Jahres in das Intelligenzblatt der A. M. Z. folgende „Warnung“ einrücken zu lassen: „Herr Carl Zulehner, ein Nachstecher

in Maynz, hat eine Ausgabe meiner sämmtlichen Werke für Pianoforte und Geiginstrumente angekündigt. Ich halte es für meine Pflicht, allen Musikfreunden hiermit öffentlich bekannt zu machen, dass ich an dieser Ausgabe nicht den geringsten Antheil habe. Ich hätte nie zu einer Sammlung meiner Werke, welche Unternehmung ich schon an sich voreilig finde, die Hand geboten, ohne zuvor mit den Verlegern der einzelnen Werke Rücksprache genommen und für die Correctheit, welche den Ausgaben verschiedener einzelner Werke mangelt, gesorgt zu haben. Ueberdies muss ich bemerken, dass jene widerrechtlich unternommene Ausgabe meiner Werke nie vollständig werden kann, da in kurzem verschiedene neue Werke in Paris erscheinen werden, welche Herr Zulehner als französischer Unterthan nicht nachstechen darf. Ueber eine unter meiner eigenen Aufsicht und nach vorhergegangener strenger Revision meiner Werke zu unternehmende Sammlung derselben werde ich mich bei einer andern Gelegenheit umständlich erklären."

Ein wichtiges Ereigniss dieser Zeit aber war, dass ihm die Direction des Wiedener Theaters, das neu erbaut war und 1804 eröffnet werden sollte, den Vorschlag zur Composition einer Oper machte und ihm sofort auch eine Wohnung in ihren Gebäuden einräumte. Das war bereits im Sommer 1803, und während nun an der „Eroica" fortgearbeitet wurde, entstanden zugleich die ersten Entwürfe zur „Leonore" und dazwischen auch Skizzen wie z. B. zur Klaviersonate Op. 57,

die uns von heftigen innern Stürmen jener Zeit unwidersprechlich deutlich reden. Die äussere Lage Beethoven's war damals nicht gut und sein Gemüth sehr verstimmt. Wir sahen dies schon in dem oben begonnenen Briefe an Macco vom 2. Nov. dieses Jahres 1803, der dann so fortfährt: „Der Antrag von Meissner ist mir sehr willkommen, mir könnte nichts erwünschter sein, als von ihm, der als Schriftsteller so sehr geehrt und dabei die musikalische Poesie besser als einer unserer Schriftsteller Deutschlands versteht, ein solches Gedicht zu erhalten, nur ist es mir in diesem Augenblick ohnmöglich, dieses Oratorium gleich zu schreiben, weil ich jetzt erst an meiner Oper anfange und das wohl immer bis Ostern dauern kann. Wenn also Meissner mit der Herausgabe des Gedichts übrigens nicht so sehr eilte, so würde mir's lieb sein, wenn er mir die

lieber Macco, für Ihr Andenken an mich. Mahlen Sie — und ich mache Noten, und so werden wir — — ewig? — ja vielleicht ewig fortleben. Ihr innigster Beethoven."

Wie hebt das Bewusstsein seiner Aufgaben ihn hier so hoch empor! Wir finden ihn aber auch von diesem Zeitpunkt an zunächst völlig von dem Plan des äussern Lebens verschwinden, wenigstens ist kaum eine bemerkenswerthe Thatsache aus diesem Winter zu verzeichnen. Ja, er scheint, ganz in sein geistiges Schaffen versunken, damals fast menschenscheu von einer Wohnung in die andere geflohen zu sein. Das Logis im Wiedener Theater behagte ihm nicht, weil es nach dem Hofe zu lag. Er miethete sich also, erzählt Ries, zu gleicher Zeit ein Logis im rothen Haus an der Alserkaserne, wo auch Stephan von Breuning wohnte. Als der Sommer kam, nahm er eine Wohnung in Döbling, und in Folge eines Streites mit Breuning miethete er zugleich wieder auf der Mölker Bastei im Pasquali'schen Hause eine Wohnung im vierten Stock, sodass er damals vier Wohnungen zu gleicher Zeit hatte. Aus letzterer zog er zwar auch mehrmals aus, kam aber immer dahin zurück, sodass der Baron, wenn Beethoven fortging, gutmüthig sagte: „Das Logis wird nicht vermiethet, Beethoven kommt schon wieder."[99]

Auch das körperliche Befinden ward damals in Folge schwerer Krankheit und durch die stete Ueberanstrengung und die Unachtsamkeit auf sich selbst, worein der Meister bei grossen Arbeiten stets doppelt

verfiel bald wieder weniger gut. „Dass mein Hr. Bruder nicht eher den Wein besorgt, ist unverzeihlich, da er mir so nöthig und zuträglich ist. — Wir haben schlechtes Wetter hier und ich bin vor den Menschen hier nicht sicher, ich muss mich flüchten, um einsam sein zu können", schreibt er am 14. Juli 1814 von Baden an Ries. Er lebt wie später bei Composition der Missa solemnis und der Neunten ganz in andern Welten und weiss sich deshalb in der wirklichen Welt nicht [illegible] [illegible] sich und seine Freunde und ist mit Allen unzufrieden, was in seiner Nähe [illegible]

[illegible]

Sie schuld daran wären, dass die Aufsagung durch Sie zu spät gekommen sei. Ich weiss gewiss, dass Sie sich dessen erinnern werden; bei mir war die ganze Sache vergessen. Nun fing mein Bruder bei Tische an und sagte, dass er Breuning schuld glaube an der Sache; ich verneinte es auf der Stelle und sagte, dass Sie schuld daran wären. Ich meine, das war doch deutlich genug, dass ich Breuning nicht die Schuld beimesse. Breuning sprang darauf auf wie ein Wüthender und sagte, dass er den Hausmeister heraufrufen wollte. Dieses für mich ungewohnte Betragen vor allen Menschen, womit ich nur immer umgehe, brachte mich aus meiner Fassung; ich sprang ebenfalls auf, warf meinen Stuhl nieder, ging fort und kam nicht mehr wieder. Dieses Betragen nun bewog Breuning, mich bei Ihnen und dem Hausmeister in ein so schönes Licht zu setzen und mir ebenfalls einen Brief zu schicken, den ich übrigens nur mit Stillschweigen beantwortete. — Breuning habe ich gar nichts mehr zu sagen. Seine Denkungsart und Handlungsart in Rücksicht meiner beweist, dass zwischen uns nie ein freundschaftliches Verhältniss statt hätte finden sollen und auch gewiss nicht ferner stattfinden wird. Hiermit habe ich Sie bekannt machen wollen, da Ihr Zeugniss meine ganze Denkungs- und Handlungsart erniedrigt hat. Ich weiss, wenn Sie die Sache so gekannt hätten, Sie es gewiss nicht gethan hätten, und damit bin ich zufrieden. Jetzt bitte ich Sie, lieber Ries! gleich nach Empfang dieses Briefes zu meinem Bruder,

dem Apotheker, zu gehen und ihm zu sagen, dass ich in einigen Tagen schon Baden verlasse, und dass er das Quartier in Döbling, gleich nachdem Sie es ihm angekündigt, miethen soll. Fast wäre ich schon heute gekommen; es ekelt mich hier; ich bin's müde. Treiben Sie ums Himmelswillen, dass er es gleich miethet, weil ich gleich allda hausen will. Sagen Sie und zeigen Sie von dem auf der andern Seite geschriebenen Briefe nichts; ich will ihm von jeder Seite zeigen, dass ich nicht so kleinlich denke wie er, und habe ihm erst nach diesem Briefe geschrieben, obschon der Entschluss zur Auflösung unserer Freundschaft fest ist und bleibt."

Ferner nochmals aus Baden am 24. Juli 1804: „Mit der Sache von Breuning werden Sie sich wohl gewundert haben; glauben Sie mir, Lieber! dass mein Aufbrausen nur ein Ausbruch von manchen unangenehmen vorhergegangenen Zufällen mit ihm gewesen ist. Ich habe die Gabe, dass ich über eine Menge Sachen meine Empfindlichkeit verbergen und zurückhalten kann; werde ich aber auch einmal gereizt zu einer Zeit, wo ich empfänglicher für den Zorn bin, so platze ich auch stärker aus als jeder Andere. Breuning hat gewiss vortreffliche Eigenschaften, aber er glaubt sich von allen Fehlern frei und hat meistens die am stärksten, welche er an andern Menschen zu finden glaubt. Er hat einen Geist der Kleinlichkeit, den ich von Kindheit an verachtet habe. Meine Beurtheilungskraft hat mir fast vorher den Gang mit Breuning prophezeit, indem unsere Denkungs-, Handlungs- und

Empfindungsweise zu verschieden ist; doch habe ich geglaubt, dass sich auch diese Schwierigkeiten überwinden liessen; die Erfahrung hat mich widerlegt. Und nun auch keine Freundschaft mehr! [Vgl. oben S. 109.] — — Der Grund der Freundschaft heischt die grösste Aehnlichkeit der Seelen und Herzen der Menschen. Ich wünsche nichts, als dass Sie meinen Brief läsen, den ich an Breuning geschrieben habe, und den seinigen an mich. Nein, nie mehr wird er in meinem Herzen den Platz behaupten, den er hatte. Wer seinem Freunde eine so niedrige Denkungsart beimessen kann und sich ebenfalls eine so niedrige Handlungsart wider denselben erlauben, der ist nicht werth der Freundschaft von mir."

Hören wir aber auch, was am 13. November desselben Jahres Breuning an Wegeler schreibt: „Der Freund, der mir von den Jugendjahren hier blieb, trägt noch oft und viel dazu bei, die abwesenden zu vernachlässigen. Sie glauben nicht, lieber Wegeler, welchen unbeschreiblichen und ich möchte sagen schrecklichen Eindruck die Abnahme des Gehörs auf ihn gemacht hat. Denken Sie sich das Gefühl, unglücklich zu sein, bei seinem heftigen Charakter; hierbei Verschlossenheit, Misstrauen, oft gegen seine besten Freunde, in vielen Dingen Unentschlossenheit! Grösstentheils, nur mit einigen Ausnahmen, wo sich sein ursprüngliches Gefühl ganz frei äussert, ist Umgang mit ihm eine wahre Anstrengung, wo man sich nie sich selbst überlassen kann. Seit dem Mai bis zu Anfang

dieses Monats haben wir in dem nämlichen Hause gewohnt und gleich in den ersten Tagen nahm ich ihn in mein Zimmer. Kaum bei mir, verfiel er in eine heftige, am Rande der Gefahr vorübergehende Krankheit, die zuletzt in ein anhaltendes Wechselfieber überging. Besorgniss und Pflege haben mich da ziemlich mitgenommen. Jetzt ist er wieder ganz wohl. Er wohnt auf der Bastei, ich in einem vom Fürsten Esterhazy neuerbauten Hause vor der Alserkaserne (in der Nähe der Schwarzspanier), und da ich meine eigene Haushaltung führe, so isst er täglich bei mir."

So war dieses Verhältniss, wie sich von selbst versteht, bald wieder im alten Gleise, und wir werden noch Züge genug erfahren, wo beide Freunde in Liebe und Aufopferung mit einander wetteifern. Es war die hohe Anspannung all seiner Seelenkräfte, das Leben im Ideal, was Beethoven damals so unmässig hohe Anforderungen an die Menschen stellen liess, aber ihm auch die schöne Milde des Gemüths gab, die aus obigen Briefen spricht: „Es hebt der Bruder seine Brüder [illegible] s [illegible] ja damals seine ganze Seele."

In demselben Briefe an Ries hatte er freilich auch geschrieben: „Ich hatte mein Leben nicht geglaubt, dass ich so faul sein könnte, wie ich hier bin. Wenn darauf ein Ausbruch des Fleisses folgt, so kann wirklich was Rechtes zu Stande kommen." Dieser erzählt
[illegible] von dem darauf folgenden Aufenthalt zu Döbling:
[illegible] Spaziergange, auf dem wir uns so verirrten,
[illegible] erst um acht Uhr nach Döbling, wo Beethoven

wohnte, zurückkamen, hatte er den ganzen Weg über immer für sich gebrummt oder theilweise geheult, immer herauf und herunter, ohne bestimmte Noten zu singen. Auf meine Frage, was es sei, sagte er: »Da ist mir ein Thema zum letzten Allegro der Sonate eingefallen« (in F-moll, Op. 57). Als wir ins Zimmer traten, lief er, ohne den Hut abzunehmen, ans Klavier. Ich setzte mich in eine Ecke und er hatte mich bald vergessen. Nun tobte er wenigstens eine Stunde lang über das neue so schön dastehende Finale in dieser Sonate. Endlich stand er auf, war erstaunt, mich noch zu sehen, und sagte: »Heute kann ich Ihnen keine Lection geben, ich muss noch arbeiten.«" [101]

Nicht mit Unrecht hat man diese Sonate Appassionata genannt. Sie ist einer der leidenschaftlichsten Ergüsse seines schmerzlich erregten, fast grollenden Innern, aber zugleich auch in diesem fast stofflichen Hervordrängen des Subjects einer der letzten des Meisters. Fortan erscheinen auch bei Beethoven jene monumentalen Schöpfungen, wo sich das kleine eigene Herz mit seinen Leiden und Freuden hinter den grossen Kämpfen und Siegen der Menschheit in bescheidener Scham verbergend zurückzieht. Die „Eroica", die er selbst als in diesem August fertig geworden bezeichnet, war das erste in dem Cyklus der grossen Heldengedichte, mit denen der Meister nach seiner Art die Thaten und Gesinnungen seiner Zeit verewigte und dem innern Empfinden der nachfolgenden Generationen in gleicher Weise seinen kenntlichen Stempel auf-

drückte, wie der grosse Napoleon als echtester Sohn der Freiheitsbewegung seiner Zeit deren allgemeingültige Errungenschaften in die weiten Lande trug, wo sie noch heute fruchtbar nachwirken. Und dass mit dieser echten Geistesthat des Meisters zugleich auch eine Erneuerung und Erweiterung seiner Kunst verbunden war, dass, wie überall der Geist das Wort sich schafft, so auch hier ein neuer hoher Ausdruck geistiger Dinge gewonnen und der grosse instrumentale Stil, sowie er selbstständig und frei monumentale Gegenstände darstellt, erst eigentlich geschaffen wurde, dass ferner namentlich die grossartige Architektonik des Ganzen, sowie sie aus der völligen Vereinigung des polyphonen Stils mit dem homophonen hervorgeht, erst hier ihre Vollendung findet, aber in der Art, dass dennoch stets die höchst persönliche Rede des Melos auch hier wie der Geist über den Wassern schwebt und das blos Elementare bändigend zusammenhält, dies Alles näher nachzuweisen, ist nach dem Plane des vorliegenden Werks erst später unsere Aufgabe. Hier sei nur noch bemerkt, dass, wie die Cis-moll-Sonate, die Verkörperung der Herzensideale Beethoven's, den Cyklus der wahren Klavierdichtungen des Meisters eröffnet, die dann an echtester Poesie stets reicher werden und stets mehr das blos Subjective und Materielle abstreifen, so die „Eroica" den stolzen Reigen jener Orchesterdichtungen beginnt, mit denen Beethoven sich den grössten Meistern nicht blos seiner, sondern aller mate völlig gleichstellte, indem er wirkliche Welt-

gedichte schuf. Und obgleich auch der Eroica wie der Cis-moll-Sonate noch Manches, ich möchte sagen, von dem Stoffe ihrer Darstellung leise störend anklebt, von dem der Meister sich erst später völlig reinigt und ganz auf die Stufe höchster Kunstschöpfung erhebt, so ist doch gerade dieses Heldengedicht auf der andern Seite von einer Kraft der Ueberzeugung, die Manchem erst den Geist und das Wollen Beethoven's, ja seiner ganzen Zeit mit völliger Deutlichkeit zum Bewusstsein gebracht hat. Es thut noch heute überall dieselbe seelenbefreiende Wirkung wie die Dichtungen Schiller's. Wie diese, wie ein „Don Carlos" und ein „Wilhelm Tell", gemahnt es kräftig an die höhern Güter der Menschheit, vor allem an die der Freiheit, und wenn auch nur wie hier von Kampf und Sieg um äussere Freiheit die Rede wäre.[102]

Von besondern Schicksalen dieses Werks, das also in gewissem Sinne weltbedeutend genannt werden kann, haben wir vorerst eine kleine Anekdote von Ries mitzutheilen. Er erzählt von jener berühmten Stelle des ersten Satzes, wo in den Secundaccord der Geigen plötzlich der Heldenschritt des Dreiklangthemas mit Hörnern wiedereintritt: „Es muss dieses dem Nichtkenner der Partitur immer den Eindruck machen, als ob der Hornist schlecht gezählt habe und verkehrt eingefallen sei. Bei der ersten Probe dieser Symphonie, die entsetzlich war, wo der Hornist aber recht eintrat, stand ich neben Beethoven, und im Glauben, es sei unrichtig, sagte ich: »Der ver-

dammte Hornist, kann der nicht zählen? Es klingt ja infam falsch!« Ich glaube, ich war nahe daran, eine Ohrfeige zu erhalten — Beethoven hat es mir lange nicht verziehen." Diese Ohrfeige aber gab der Meister in Wirklichkeit der gesammten alten Schule, indem er so direct gegen die Forderungen des Wohllauts absolut nur das Geistige seiner Intention gelten liess, und welche echt poetische Wirkung hat er damit erzielt! So erklärt sich's, dass diese gegen alle bisherigen Begriffe der Herren „Professori" verstossende Musik schwer Eingang fand.[163] Geschah es doch noch in einer der spätern Proben beim Fürsten Lobkowitz, dass, wie Ries erzählt, der Meister selbst im zweiten Theile des ersten Allegros, wo es so lange durch halbirte Noten [Synkopen] gegen den Takt geht, das heisst, wo es in der That ist, als wolle die ganze alte Welt aus den Fugen gehen, trotz des Dirigentenstabs das ganze Orchester so herauswarf, dass ganz von vorn angefangen werden musste. Welche Genugthuung aber andererseits der Erschaffer dieses Heroen-Werks in der verständnissvollen Begeisterung wirklicher Kenner fand, haben wir oben [S. 72] bei der Anwesenheit des heldenhaften Prinzen Louis Ferdinand in Wien erfahren.

Wie nun Fürst Lobkowitz, dem das Werk auch gewidmet ist, damals zum Besitz der Partitur gekommen war, erzählt ebenfalls Ries. „Ich war der erste, der Beethoven die Nachricht brachte, Bonaparte habe sich zum Kaiser erklärt, worauf er in Wuth gerieth und ausrief: »Ist der auch nicht anders wie ein gewöhn-

licher Mensch! Nun wird er auch alle Menschenrechte mit Füssen treten, nur seinem Ehrgeize zu fröhnen; er wird sich nun höher wie alle Andern stellen, ein Tyrann werden!« Beethoven ging an den Tisch, fasste das Titelblatt oben an, riss es ganz durch und warf es auf die Erde. Die erste Seite wurde neu geschrieben und nun erst erhielt die Symphonie den Titel »Sinfonia eroica«. Später kaufte der Fürst Lobkowitz diese Composition von Beethoven zum Gebrauche auf einige Jahre, wo sie dann in dessen Palais mehrmals gegeben wurde."

Schindler berichtet sogar noch genauer, die Reinschrift der Partitur mit der Dedication an den ersten Consul habe eben dem Gesandten zur Absendung nach Paris übergeben werden sollen, als jene Nachricht nach Wien gekommen und Graf Moritz Lichnowsky und Ries sie Beethoven überbracht hätten. Er fügt hinzu, mit der Bewunderung für Napoleon sei es für alle Zeit aus gewesen, ja sie habe sich in lauten Hass verwandelt. Erst das tragische Ende des Kaisers auf St.-Helena habe den Meister zur Versöhnung gestimmt, doch habe es auch dabei nicht an sarkastischen Aeusserungen gefehlt, z. B. dass er zu dieser Katastrophe bereits die passende Musik — den Trauermarsch — componirt habe. „Ja, er ging in der Deutung dieses Satzes noch weiter, indem er in dem Motiv des Mittelsatzes in C-dur das Aufleuchten eines Hoffnungssterns in den widrigen Schicksalen Napoleon's, das Wiedererscheinen auf dem politischen Schauplatz 1815,

weiterhin den kräftigsten Entschluss in der Seele des Helden, den Geschicken zu widerstehen, sehen wollte, bis der Augenblick der Ergebung kommt, der Held hinsinkt und sich wie jeder Sterbliche begraben lässt."[104]

Es begreift sich von selbst, dass, sobald die besondere Intention des Werks in weitern Kreisen Wiens bekannt wurde, die lebhafteste Spannung entstand und dass die Freunde Beethoven's nun erst recht dafür sorgten, es zur öffentlichen Aufführung zu bringen. Denn abgesehen von seinem Zorn auf Napoleon war der Meister damals viel zu sehr in die Schöpfung des „Fidelio" versunken, als dass er selbst sich viel um solche Dinge hätte bemühen mögen. So fand bereits im Januar 1805 die erste Aufführung statt. Allein die Leipziger A. M. Z. sprach wohl die allgemeine Stimmung Wiens aus, wenn sie referirte, diese lange, äusserst schwierige Composition sei eigentlich eine sehr weit ausgeführte, kühne und wilde Phantasie; es fehle ihr zwar nicht an frappanten und schönen Stellen, in denen man den energischen, talentvollen Geist ihres Schöpfers erkennen müsse, sehr oft aber scheine sie sich ins Regellose zu verlieren. Ref. gehöre gewiss zu Beethoven's aufrichtigsten Verehrern, aber bei dieser Arbeit müsse er doch gestehen, des Grellen und Bizarren allzuviel zu finden, wodurch die Uebersicht äusserst erschwert urde und die Einheit beinahe ganz verloren gehe. Wor-
dann Beethoven zu verstehen gegeben wird, er
mehr im Stile Eberl's schreiben, von dem eben-

falls eine neue Symphonie dort und zwar sehr lobpreisend angezeigt wird. Wer kennt heute Eberl!

Man hatte Beethoven's erste Symphonie vorausgegeben, und dieser Umstand mochte den Meister bewegen, der später im Druck erscheinenden Partitur der „Eroica" hinzuzufügen: „Questa sinfonia essendo scritta apposta più longa delle solite si deve eseguire più vicino al principio ch'al fine di un' Academia e poco dopo un Overtura un' Aria ed un Concerto; accioche, sentita troppo tardi non perda per l'Auditore gia faticato dalle precedenti produzioni, il suo proprio proposto effetto." Am 7. April desselben Jahres ward dann wenigstens als erstes Stück des zweiten Theils zu Franz Clement's Concert angezeigt: „Eine neue grosse Sinfonie in Dis [so nannten die Wiener damals Es] von Herrn Ludwig van Beethoven, zugeeignet Sr. Durchlaucht Fürsten von Lobkowitz. Auch wird der Verfasser selbst zu dirigiren die Gefälligkeit haben." Allein auch diesmal verlangt der Referent der A. M. Z., dass sie abgekürzt und in das Ganze mehr Licht, Klarheit und Einheit gebracht werde. „Auch fehlte sehr viel, dass die Sinfonie allgemein gefallen hätte." Von dem ersten Worte dachte wohl der Meister wieder: „Die Leipziger Ochsen!" und von dem andern wie Mozart beim „Don Juan": „Lass ihnen Zeit, diesen Bissen zu kosten!" [105]

Wie dem aber auch sein mag, wir wissen heute mit völliger Sicherheit, und auch Beethoven hatte davon gewiss eine ruhige Ueberzeugung, dass er mit diesem Werke unserm Geistesleben einen neuen

Anstoss, so zu sagen eine neue Mischung der Säfte gegeben hatte, so gut wie das gewaltige Modell, das zu dieser Schöpfung gesessen, dem politischen und socialen Leben der Zeit neue Triebräder einzusetzen wusste. Und wenn der Meister auch später selbst den Namen des grossen Napoleon ausstrich und in unbestimmter Allgemeinheit sagte: „Per festeggiare il sovvenire d'un gran Uomo", in der Erinnerung der Welt bleibt dieses Werk doch für alle Zeiten mit dem Namen jenes Helden, an dessen Thaten sich alles Bessere anknüpft, was wir heute im staatlichen Leben besitzen, innigst verbunden, und es könnte wohl mit gutem Recht auch heute noch die Napoleon-Symphonie heissen. Und was Beethoven betrifft, ob dieses Werk wohl das Wort erfüllte, das er zur Zeit der Composition desselben an Macco schrieb: „Malen Sie — und ich mache Noten, und so werden wir — — ewig? — ja vielleicht ewig fortleben!" — Es war das erste Werk, das des Meisters Unsterblichkeit endgültig besiegelte.

Achtes Kapitel.

Leonore-Fidelio.

Auch bei Beethoven, wie bei jedem Künstler, der das Grosse in sich wirkend fühlt und auf einer gewissen Stufe des Könnens angelangt ist, musste es ein naturgemässer Wunsch der lebhaftesten Art sein, die angeborene Kraft auch in dem höchsten Gebiete der Kunst, im Dramatischen, zu versuchen und zugleich mit einem Schlage jene Volksthümlichkeit und jenen strahlenden Ruhm zu gewinnen, die dem Musiker nur dieser Zweig seiner Kunst in vollem Mass gewährt. Denn eine solche Schöpfung befriedigt, wenn sie völlig gelungen ist, in gleicher Weise den tiefsten Kenner der Sache, wie sie den blos geniessenden Freund des Schönen wahrhaft zündend erfasst.

Im Juni 1800 schreibt Beethoven selbst an Amenda: „Ich habe, seit der Zeit Du fort bist, alles geschrieben, bis auf Opern und Kirchensachen.“ Jedoch derselbe Amenda, als er fünfzehn Jahre später ein Libretto ein-

sendet, verräth uns: „Aus Deinem Munde vernahm ich's damals [1798—99] zuweilen, wie Du ein würdiges Sujet zu einer grossen Oper wünschtest." Eine Kirchencomposition freilich, wenn man „Christus am Oelberg" so nennen will, war seitdem geschrieben, und eben ihr Erfolg sollte auch die Composition einer Oper herbeiführen helfen, die Beethoven auf eigene Hand, das heisst ohne Bestellung eines Theaters damals schon deshalb nicht hätte unternehmen können, weil er unausgesetzt das tägliche Brod für sich und seine Brüder zu erarbeiten hatte. Aber dass es ihm manchmal mit heissem Sehnen durch die Seele ging, wenn er die hochgeliebte „Zauberflöte" hörte — und dass er trotz der Harthörigkeit noch das Theater besuchte, wissen wir ja unter Anderm aus dem Briefe an Wegeler vom 29. Juni 1800 — ist wohl anzunehmen. Mehr aber musste es das Gefühl seiner Kraft und den lebhaften Wunsch, sie in ihrem ganzen Umfange zu zeigen, wachrufen, wenn er die Werke des Zeitgenossen hörte, den er nach eigener Versicherung in seiner Kunst am höchsten schätzte, die Opern Cherubini's.[106]

Bereits im März 1802 war „Lodoiska" in Scene gegangen und im August desselben Jahres erschien sowohl an der Wien wie im Hoftheater „Graf Armand" („Der Wasserträger") zum ersten Mal. Im November folgten „Medea", im December „Der Bernhardsberg" und am 22. Sept. 1803 „Der portugiesische Gasthof". Noch im Jahre 1823 schreibt Beethoven an den ergrauten Meister, wie er seine Werke über alle andern theatra-

lischen schätze. „Wahre Kunst bleibt unvergänglich“, fährt er fort, „und der wahre Künstler hat inniges Vergnügen an grossen Geistesprodukten. Ebenso bin ich auch entzückt, so oft ich ein neues Werk von Ihnen vernehme,und nehme grössern Antheil daran als an den meinigen.“ Von jenen Opern hielt sich freilich damals in Wien wie später überall eigentlich nur der „Wasserträger“. Aber abgesehen davon, dass Beethoven im Jahre 1823 gegen C. M. von Weber diesen und die „Vestalin“ für die besten Operntexte erklärte, enthielt ihm derselbe, wie man genügend aus „Fidelio“ erkennt, auch im wesentlichen das, was er in der dramatischen Musik als das Rechte ansah, und so konnte es ihm nur erwünscht sein, als sich ihm ein Text darbot, dessen Inhalt wenigstens nach seiner Tendenz und Art nicht weit vom „Wasserträger“ ablag.[107]

Es scheint damals in den Operntheatern Wiens trotz der Leitung des Freiherrn von Braun, der bereits am 23. Juli 1794 dieselben in Pacht genommen, freilich bald nur den ökonomischen Theil der Verwaltung behielt, durch dessen Vermittlung Wien aber dennoch, wie der Schauspieler Lange sagt, „manches Merkwürdige und Grosse gesehen hatte“, nicht recht vorwärts gegangen zu sein. Er hatte die deutsche Oper nicht beibehalten wollen und dafür eine Menge glänzende Erscheinungen an der italienischen gewonnen, wie den „grossen Künstler Marchesi“, den „göttlichen Crescentini“ und dazu ein vorzügliches Ballet unter dem berühmten Vigano, zu dessen „Prometheus“

ja sogar der Titanensohn Beethoven seine Muse hatte tanzen lassen. Andererseits sorgte er auch für ein ausgezeichnetes Schauspiel, wo dann Iffland und Unzelmann zuweilen als Gäste „mit Entzücken aufgenommen" wurden und das sich über Collin und Kotzebue hinaus sogar zu Goethe's „Iphigenie" aufschwang. Das Neueste von französischen Opern fehlte, wie wir sahen, ebenfalls nicht. Allein man hatte in der letzten Zeit mit keinem einzigen Werke einen durchschlagenden Erfolg erzielt. Das Theater an der Wien, welches bisher der Schauspieler Joseph Sonnleithner dirigirt hatte, ging im Jahre 1804 wieder an Schikaneder über und wollte auch unter ihm keinen rechten Fortgang haben. Es kamen Mozart's „Così fan tutte", „Selico" von Gyrowetz, der „Stein der Weisen" mit Musik verschiedener Meister und Haibl's „Tyroler Wastel" zur Aufführung. Dann aber lässt sich die A. M. Z. berichten, man erwarte verschiedene neue Opern von Salieri, Clement, Gyrowetz etc. Gretry's „Karawane von Kairo" zog über die Bühne; dann im Dezember 1804 hatten „nicht gefallen" Terziani's „Campi d'Ivri", Abt Vogler's Chöre aus Racine's „Athalia", ebenso wenig eine neue Oper von Treitschke und Salieri, wie auch Alayrac's „Schloss von Montenero" und ein Melodrama der Gebrüder Seyfried.[198]

Freiherr von Braun gedachte also einmal wieder einen grossen Zug zu thun, indem er die beiden Koryphäen der Zeit, den anerkannt ersten Meister der Oper, Cherubini und den trotz Allem, was man an ihm aus-

zusetzen hatte, doch als wahrhaft schöpferischen Geist bewunderten Beethoven, zu gleicher Zeit ins Feld führte. Offenbar war es zum Theil auf eine Concurrenz abgesehen, die besonders den Ehrgeiz des jüngern Künstlers zu höchster Anspannung aller Kräfte spornen sollte, dass Maëstro Cherubini den Auftrag zur Composition der „Faniska" erhielt, was doch wohl jedenfalls bereits im Winter von 1804 auf 1805 geplant sein muss, wenn die Verhandlungen nicht schon früher im Gange waren.[109]

Der für Beethoven bestimmte Text ward nun von Joseph Sonnleithner nach dem französischen Libretto J. N. Bouilly's: „Léonore ou l'amour conjugal espagnol", das bereits 1798 mit Musik von P. Gaveaux in Paris aufgeführt worden war, deutsch bearbeitet.[110] Was den Meister selbst zunächst an diesem Stoffe besonders interessiren mochte, war der Stimmung der Zeit gemäss der politische Hintergrund, auf dem sich derselbe abspielt. Mag auch der kühne Enthusiasmus für Freiheit und Gleichheit, den die Jugendtage ihm wie jedem seiner geisteskräftigen Zeitgenossen gebracht, mit der Zeit abgekühlt und mehr zu einer jener persönlichen Liebhabereien geworden sein, deren schaffende Geister mehr als andere zur Herstellung des innern Gleichgewichts bedürfen, wir sahen bereits in der „Eroica", zu welchem Aufschwung sich diese Neigung für jene äussern Fragen der Menschheit noch erheben konnte, und eine warme Begeisterung für der Menschen Wohl und ihre Rechte blieb ihm bis in die

spätesten Tage. Es ist also sehr begreiflich, wenn sich, wie O. Jahn mittheilt, in dem P. Mendelssohn'schen Skizzenbuche das zweite Finale mit seinem hymnischen Charakter zuerst entworfen findet, und ebenso, dass das erste Finale mit seinem Chor der Gefangenen am unmittelbarsten aus der Seele des Meisters gequollen und auch seiner Schaffenshand am besten gelungen ist.[111] Aber auch das speciellere Motiv des Stoffes, die Treue der Liebe und zwar zu dem Weibe, „das nur erlaubt mein ist", klang aufs kräftigste an einen Grundzug seiner eigenen Natur an. Begegnet man bei Beethoven schon einer so grossen Menge von Aeusserungen eines fast schwärmerischen Freundschaftsgefühls, dessen Kern ja Treue ist, und werden wir noch die Züge zahlreich sich mehren sehen, in denen vor allem auch gegen die Freunde des Blutes, gegen die Verwandten seine unwandelbare und aufopferungsvollste Liebe zu Tage tritt, jene mochten ihm Leid anthun, soviel sie wollten, so trägt gerade das schönste Gefühl des Menschen, die Liebe, bei ihm ganz jenen besondern Ausdruck der unzerstörbaren Treue, die nicht mit einem Hauch daran zu denken vermag, dass dieses Gefühl auch einmal aufhören, dass man in Lieb und Treue jemals nachlassen könne. „Fest wie die Veste des Himmels", das war sein Ideal von der Liebe und wie bei allen innerlichen Naturen, von jedweder Neigung zu Dingen oder Menschen, die er einmal mit der Kraft des Herzens erfasst hatte. Wie ergreifend also auch seine Schilderung der Gemüthsstimmung der Gefan-

genen sein mag, die nach langem Schmachten in unverdienter Haft zum ersten Mal das Licht der Sonne wiedererblicken, und wie auch das Herz des Hörers vor Mitgefühl zittern mag bei den Klängen, mit denen sie die schmerzliche Wonne des neugefundenen Lichts und den Himmelssegen der Freiheit aussprechen, tiefer ist die innere Erregung doch, wenn Leonore in der Angst ihrer Seele lauscht zu hören, ob er es ist, dem sie das Grab gräbt, er, der eigene, so unsaglich geliebte, mit so „unnennbaren Leiden“ gesuchte Gatte. Und wenn nun das „Halt“ ertönt und jenes „Tödt' erst sein Weib“, dann dringt in die Seele des Hörers jene gewaltsame Erschütterung des innersten Lebens, jenes heftige Zucken aller Fasern des Seins, das den Menschen ergreift, wenn er seine heiligsten Güter in dringendster Gefahr und mit Hintansetzung aller eigenen Wünsche und Güter muthig vertheidigt sieht. Aber nicht lange und die fast unertragliche Spannung aller innern Organe löst sich zu wonnereicher Wehmuth und schmerzvoll jubelndem Entzücken über die „namennamenlose Freude“ der Beiden, die sich wiedergefunden.

Dass Beethoven hier mit dem Blut des eigenen Herzens geschrieben, das fühlt jeder Hörer erquickend durch, und man wird es fühlen, solange Herzen schlagen. Diese Momente, die der Meister mit seiner Seelen Neigung erfasste und mit reinster Entzündung seiner Phantasie in Tönen gestaltete, sie sichern dem ganzen Werke die Unsterblichkeit. Und wären es auch nur die angedeuteten Stellen, die im Herzen der Freunde

des wahrhaft Schönen fortleben, sie werden eben ewig darin leben und mit ihrer innern Wahrheit selbst wieder die Wahrheit im Herzen der Menschen erzeugen und so, wie alle echte Kunst soll, ordnend und reinigend auf das gesammte Empfinden fortwirken.

Im Uebrigen — und diesen Punkt können wir an dieser Stelle nur obenhin berühren — war weder der Stoff noch seine Behandlungsweise von seiten des Verfassers von der Art, dass sich Beethoven's Seele ganz daran erwärmen und mit voller geistiger Freiheit ihn in Tönen ausbilden konnte. Und mag dies auch zum guten Theil seinen Grund in der eigenthümlichen Organisation der Beethoven'schen Muse haben, die sich durch Alles beengt fühlte, was nicht völlig und in jedem Moment unbehindert frei aus dem eigenen Innern entsprang, sondern von aussen bestimmend auf sein Thun einzuwirken versuchte. Jeder, der ein sicheres Gefühl für die Beethoven'sche Kunst hat, wird zugeben müssen, dass in der Musik zu „Fidelio" trotz all ihrer Herrlichkeit überall nicht jener völlig freie Flügelschlag des Genius waltet, den wir an diesem Meister gewohnt sind und der eben in dieser Befreiung von allem fremden Zwang so seelenerquickend, so wahrhaft geistbefreiend wirkt. Ja, wer völlig in des Meisters Instrumentalmusik eingelebt ist, wird beim Anhören dieser Oper die unabweisliche Empfindung haben, als sei dem Helden, der diese grosse That verrichtete, die Arbeit [w]irklich schwer geworden, vielleicht weil ihm die [Hän]de gebunden oder doch nicht so frei gewesen.

wie es zu allem rechten Thun in der Kunst gehört, deren Resultat eben nichts mehr von Arbeit, sondern nur Vollendung zeigen soll. Ja, es ist, als wenn dem Hercules, der so eben noch mit fast leichter Hand cyklopische Felsen der Kunst zu einem Monument und Mausoleum für den grössten Helden seines Zeitalters zu thürmen wusste, bei diesem neuen Werke der Verherrlichung menschlicher Tugend ein leichtes, aber unzerreissbares Schleiernetz über die Schultern geworfen sei, das ihn in der freien Handtierung mit seinem Können wie in der sichern Regung seiner Geisteskräfte hemmte. „Das Wort! das Wort! das schreckliche Wort!" mag er manchmal ausgerufen haben, wenn er mit dem Text in keiner Weise zurecht kommen konnte. Und wenn auch dieser selbst unendlich viel zu wünschen übrig liess, sodass wohl in keiner andern Oper so viel hat umgedichtet und umcomponirt werden müssen wie im „Fidelio", wo sollte der Dichter gefunden werden, welcher einem Beethoven einen Text schrieb, der ihn völlig frei liess, ja erst recht frei machte! Das hätte eben nur selbst wieder ein Beethoven vermocht, und solange nicht die geistige Begabung und Entwicklung des Musikers auf diesem Standpunkte angekommen ist, kann von einer wahren Oper, vom wirklichen musikalischen Drama nicht die Rede sein. Sogar ein Beethoven und gerade er, der specifische Musiker, musste an der Lösung dieses Projects, das er nicht am rechten Ende angefasst, vielfach scheitern. Aus dieser dunkeln Ahnung, dass ihm etwas fehle, was er mit

aller Kraft seiner himmlischen Phantasie und seinem besten technischen Können nicht zu ersetzen vermöge, ging dann für ihn selbst das widrige Gefühl des Schwankens während der Composition des Werkes hervor, sowie für die Andern dessen mühevolles Einstudiren, mangelhafte Ausführung und die kühle Aufnahme, und erst wir Heutigen haben das klare Bewusstsein, dass trotz aller oftmals einzigen Herrlichkeit des Werkes doch auch hier eben an Musik des Guten zu viel gethan und so jenes volle Gleichgewicht gestört ist, das die erste Bedingung wie die Ursache der reinen Wirkung alles wahrhaft Schönen ist.[112]

Doch fahren wir zunächst in der Erzählung des rein Historischen der Fideliocomposition fort.

Es war gewiss mit lebhafter Freude geschehen,

lendet. Wie dem Meister aber Schaffenslust und Lebensmuth damals wieder in schönster Blüthe standen, erfahren wir aus einer der Anekdoten von Ries. Im December 1804 war der berühmte Oboist Ramm von München in Wien, um Concerte zu geben. Am Abend nach der ersten Probe der Eroica, wo Beethoven sich genugsam zu ärgern gehabt, spielte man das Klavierquintett mit Blasinstrumenten Op. 16. Ramm begleitete dem Componisten. „Im letzten Allegro", erzählt nun Ries, „ist einigemal [?] ein Halt, ehe das Thema wieder anfängt; bei einem derselben fing Beethoven auf einmal an zu phantasiren, nahm das Rondo als Thema und unterhielt sich und die Andern eine geraume Zeit, was jedoch bei den Begleitenden nicht der Fall war. Diese waren ungehalten und Herr Ramm sogar sehr aufgebracht. Wirklich sah es possirlich aus, wenn diese Herren, die jeden Augenblick erwarteten, dass wieder angefangen werde, die Instrumente unaufhörlich an den Mund setzten und dann ganz ruhig wieder abnahmen. Endlich war Beethoven befriedigt und fiel wieder ins Rondo ein. Die ganze Gesellschaft war entzückt."[113]

In den Schuppanzigh'schen Quartettabenden kam auch das Sextett für Blasinstrumente Op. 71 zur erstmaligen Aufführung. Der Referent der A. M. Z. nennt es „eine Composition, die durch schöne Melodien, einen ungezwungenen Harmoniefluss und einen Reichthum neuer und überraschender Ideen glänzt", ein Urtheil, von dessen Schluss man heute das gerade

Gegentheil behaupten würde. Auch stammt das Werk ohne Zweifel nicht aus dieser Zeit, es mag der Periode des Septetts angehören. Aber gewiss diente es unserm Meister damals dazu, auch unter dem musikblödern Publikum manch neuen Freund zu erwerben. Denn noch freute man sich mehr des Alten als des Neuen. Von Mozart's „Titus", der im April 1804 zum ersten Mal im Hoftheater zur Aufführung kam, hiess es: „Lange hat keine italienische Oper so allgemeinen Beifall hier erhalten." Im Februar 1805 ward die Anwesenheit des jungen Mozart angezeigt, der im Mai ein Concert gab, wo ihn seine Mutter Constanze beim Publikum einführte. Und der greise Papa Haydn konnte es noch erleben, dass im April dieses Jahres im Hoftheater seine „Schöpfung" zwei Tage hinter einander mit 200 Sängern aufgeführt wurde. Am 2. März wird der A. M. Z. berichtet: „Es freut mich, dass nach so vielem Mittelmässigen im Fache der Theatermusik, womit ich meine frühern Briefe ausfüllen musste, doch wieder etwas Vorzügliches gekommen ist." Es war eine italienische Oper von Weigl, ins Deutsche übersetzt von Treitschke, und sie hatte noch bei der dritten Vorstellung ein volles Haus und dem Componisten ein gutes Benefiz zu Wege gebracht! Ferner trug die junge Madame Bigot sowohl im December 1804 wie im [...]ruar 1805 Mozart'sche Klavierconcerte vor und ent-[...] das Publikum durch die Eleganz, Leichtigkeit [...]licatesse ihres Vortrags. Ja, Fétis erzählt, das [...]l, wo sie vor Joseph Haydn gespielt habe, sei

die Bewegung des ehrwürdigen Greises so lebhaft gewesen, dass er sich in die Arme derjenigen, die diese Erregung erzeugt hatte, mit den Worten warf: „O meine liebe Tochter, das bin nicht ich, der diese Musik gemacht hat, das sind Sie, die sie componirte!“ Und auf das Stück, das sie gespielt, schrieb er: „Den 20. Febr. 1805 ist Joseph Haydn glücklich gewesen.“ In gleicher Weise verband die junge geistvolle Elsässerin sich nahe mit dem alten Salieri. Doch wir werden sehen, dass gerade sie, nachdem sie die alte Zeit überwunden, eine der besten Auslegerinnen der neuen ward und eine Freundin Beethoven's wie wenig andere.[114]

Von neuen Werken, d. h. von Werken im neuern Geist und Stil, waren hauptsächlich Cherubini's Ouverturen an der Tagesordnung, und man lobte es, wenn diese „schweren“ Stücke mit Feuer und Präcision gespielt worden waren. Die zu „Medea“ und „Lodoiska“ wurden häufig gegeben und im April 1805 sogar sein ganzer „Anakreon“ als Oratorium im Redoutensaale. Dieser scheint aber auch nicht allerseits angesprochen zu haben. Doch war damals überhaupt die Musik- und Theatermisère wieder einmal ziemlich gross. „Selbst unser Hoftheater nimmt wieder zu alten französischen Opern seine Zuflucht“, referirt man der A. M. Z. am 5. Juni 1805 und führt dabei Alcyrac's „Raoul von Crequi“ und ein paar Operetten von Gaveaux an, deren Erfolg jedoch ebenfalls nicht durchschlagend sein konnte. Zur Freude der Musik- und Theaterliebhaber aber hatte es schon am 12. Mai 1805 dort geheissen: „Nächstens

soll eine neue Oper Beethoven's auf die Bühne gebracht werden. Man ist sehr gespannt auf diese Arbeit, in welcher Beethoven zuerst als dramatischer Componist auftreten wird." Und vielleicht noch mehr erfreute die Nachricht vom 5. Juli desselben Jahres: „Baron Braun wird nächstens von Paris zurückkommen; man versichert hier allgemein, er werde Cherubini mitbringen, der sich zwei Opern für das hiesige Theater zu schreiben verpflichtet habe." Und wenn hinzugefügt wird, Cherubini werde in Wien, wo man seine Werke ausserordentlich liebe, gewiss höchst ehrenvoll empfangen werden, so bestätigte sich das sehr bald. Am 5. August heisst es: „Cherubini ist hier angekommen und hat selbst seine Oper »Die Tage der Gefangenen« (Wasserträger, Les deux journées) dirigirt; er wurde mit Enthusiasmus aufgenommen, jede schöne Stelle beklatscht und am Ende der Componist einstimmig und mit Jubel hervorgerufen." Ja, am 9. September steigert sich der Bericht dahin, die Aufmerksamkeit des ganzen musikalischen Publikums sei auf Cherubini gerichtet, er verbessere und ergänze frühere Arbeiten und werde stets mit allgemeinem Beifall empfangen und entlassen.

Ob nicht Beethoven, dem solche Berichte und Reden nicht fremd bleiben konnten und der damals zumal keine der Vorstellungen Cherubini'scher Opern versäumte, manchmal im Aufwallen der Seele zu sich sagte: „Warte, diesem Welschen wollen wir es einmal zeigen!" Denn trotz allen äussern Glanzes des Kön-

nens, den der jüngere Meister hier zu bewundern hatte, musste gerade ihm die innere Kühle des französirten Italieners jetzt am meisten auffallen. „Und eigene Rührung lehrt dich Herzen rühren“, heisst es treffend in Breuning's Gedicht auf „Fidelio“, das aus genauester Kenntniss von der Lage und von Beethoven's Gemüthszustand hervorging.[115] Und diese eingeborene Kraft des Herzens wie der Phantasie musste sich damals doppelt in unserm Meister zum Bewusstsein empordrängen. Freilich am 2. Juni 1804 ruft er selbst in den Leonorenskizzen aus: „Finale immer simpler — alle Klaviermusik ebenfalls — Gott weiss es, warum auf mich immer noch meine Klaviermusik den schlechtesten Eindruck macht, besonders wenn sie schlecht gespielt wird.“ Aber er wusste auch, nicht blos wie er seinen Gegenstand mit dem innersten Herzen erfasst und mit der vollen Kraft seines Schaffens ausgebildet, sondern auch dass er keine Mühe gescheut hatte, ihm die möglichste technische Vollendung zu geben. Das Skizzenbuch der Oper enthält, wie O. Jahn berichtet, „zum Theil gänzlich von einander abweichende Versuche, denselben Text musikalisch auszudrücken, und manche Nummern, wie die Arien Marcellinens und Pizarro's, erscheinen anfangs mit ganz andern Motiven als in der Oper, z. B. „Wer ein holdes Weib errungen“, hat anfangs eine ganz andere Melodie. Andere Male sind ganze Stücke in einem Zuge so hingeschrieben, wie sie im Wesentlichen geblieben sind. Daneben geht dann aber diese unermüdliche Detailarbeit, die gar nicht aufhören kann,

nicht blos einzelne Motive und Melodien, sondern die kleinsten Elemente derselben hin und her zu wenden und zu rücken und aus allen denkbaren Variationen die beste Form hervorzulocken".[116]

„Aber bei dem Allem hat nichts wohl Beethoven so viel Verdruss gemacht als dieses Werk", ruft St. Breuning am 2. Juni 1806 seinen rheinischen Verwandten zu, und wir haben die Hauptursache davon bereits als im Text der Oper selbst und mehr noch in Beethoven's Individualität liegend erkannt. Allein dazu kamen nun noch die kleinen Aergernisse und Hemmungen durch die besondern Verhältnisse des Theaters und seines Personals. Freilich für die Hauptpartie, für Leonore, war eine von Natur vielfach ausgezeichnete Darstellerin vorhanden, die damals siebzehnjährige schöne

und Vorzügen anheimfällt, so auch ich. Wie es auch sei, alles um Sie her darf sich nur Nebenmann nennen, ich allein nur führe mit Recht den ehrerbietigen Namen Hauptmann. In mir ganz im Stillen Ihr wahrer Freund und Verehrer Beethoven.“ Am Schluss folgt dann der musikalische Spass: „Ich küsse Sie, drücke Sie ans Herz! Ich, der Hauptmann der Hauptmann“, und in Klammern: „Fort mit allen übrigen falschen Hauptmännern.“ Allein wie sehr sie später ihre Partie verstanden und die Rolle in ihrer ganzen Grösse den übrigen Darstellerinnen überliefert hat, in ihrer Ausbildung stand sie damals noch nicht auf der vollen Höhe der Kunst, und sie selbst erzählte noch im Jahre 1836 in Aachen Schindler, wie auch sie hauptsächlich wegen der unschönen, unsangbaren, ihrem Organ auch jetzt noch widerstrebenden Passagen im Adagio der Arie in E-dur harte Kämpfe mit dem Meister zu bestehen gehabt, jedoch anfangs vergeblich, bis sie 1814 entschieden erklärt habe, mit jener so gestalteten Arie nicht wieder auftreten zu wollen. Das habe gewirkt.[117]

„Am meisten Noth aber scheint ihm schon bei der ersten Bearbeitung die Arie Florestan's gemacht zu haben; es finden sich für dieselben im Skizzenbuch eine ganze Reihe sehr verschiedener Versuche“, berichtet Jahn. Ries hatte noch 1837 von Röckel gehört, dass Demmer, auf den der Florestan geschrieben ward, nicht einmal vier Takte lang das hohe F, womit die Arie schloss, auszuhalten vermochte und

Oper Donnerstags [10. April] soll gegeben werden; die Ursache warum, werde ich Dir mündlich sagen. Ich bitte Dich nun recht sehr, Sorge zu tragen, dass die Chöre noch besser probirt werden, denn es ist das letzte Mal tüchtig gefehlt worden; auch müssen wir Donnerstags noch eine Probe mit dem ganzen Orchester auf dem Theater haben, es war zwar vom Orchester nicht gefehlt worden, aber auf dem Theater mehrmals; doch das war nicht zu fordern, da die Zeit zu kurz war. Ich musste es aber darauf ankommen lassen, denn B. Braun hatte mir gedroht, wenn die Oper Sonnabends [29. März] nicht gegeben würde, sie gar nicht mehr zu geben. Ich erwarte von Deiner Anhänglichkeit und Freundschaft, die Du mir wenigstens sonst bewiesen, dass Du auch jetzt für diese Oper sorgen

Ingrimm dem Componisten unter andern auch die Worte an den Kopf: „Solchen verfluchten Unsinn hätte mein Schwager nicht geschrieben.“ [118]

Noch in spätern Jahren konnte diese Geschichte Beethoven recht erheitern. Jetzt aber hatte er allen Grund, sich mit den Sängern möglichst gut zu stellen, und besonders Meier scheint auch bei der Regie und Einübung des Werkes höchst nothwendig gewesen zu sein. „Lieber Mayer! Das Quartett vom 3. Act ist nun ganz richtig“, schreibt Beethoven an ihn; „was mit rothem Bleistift gemacht ist, muss der Copist gleich mit Dinte ausmalen, sonst verlöscht es! Heute Nachmittag schicke ich wieder um den 1. und 2. Act, weil ich den auch selbst durchsehen will. Ich kann nicht kommen, indem ich seit gestern Kolikschmerzen — meine gewöhnliche Krankheit — habe. Wegen der Ouverture und dem Andern sorg Dich nicht; müsste es sein, so könnte morgen schon Alles fertig sein. Durch die jetzige fatale Krisis habe ich so viele andere Sachen noch zu thun, dass ich alles, was nicht höchst nöthig ist, aufschieben muss. Dein Freund Beethoven.“ [119]

Da kam also zu allen sonstigen Hinderungen noch „die fatale Krisis“, offenbar die drohende Kriegsgefahr. Und zu „den vielen andern Sachen“ gehörte wohl auch die Pflicht, für seinen Schüler Ries Sorge zu tragen. Dieser war als Bonner Kind zur Conscription in die Heimat berufen worden, und da es ihm an Allem fehlte, so schrieb Beethoven ein Billet an seine Gön-

nerin, Fürstin Liechtenstein, das jener aber „zu Beethoven's höchstem Zorn“ nicht abgegeben hat. „Ich weiss es, Sie verzeihen diesen Schritt, nur in der äussersten Noth kann ein edler Mensch zu solchen Mitteln seine Zuflucht nehmen“, heisst es in dem Billet.[170] Ries aber fand auch ohne dies bald die Mittel zur Abreise, und so entgeht uns leider sein Bericht über die erste Aufführung der Oper. Was nun diese selbst anbetrifft, so besitzen wir einen solchen durch ihn vom Tenoristen Röckel, sowie einen von Breuning, ausserdem verschiedene Zeitungsreferate.

Zunächst lässt sich der Berliner „Freimüthige“ am 26. Dec. 1804 berichten: „Das Einrücken der Franzosen in Wien [13. Nov.] war für die Wiener eine Erscheinung, an die man sich anfangs gar nicht gewöhnen

und Manche zu Hause erhielt. Auch waren die Theater anfangs ganz leer; nach und nach fingen die Franzosen an das Schauspiel zu besuchen, und sie sind es noch jetzt, welche die grösste Anzahl der Zuschauer ausschen. Man hat in den letzten Zeiten wenig Neues von Bedeutung gegeben. Eine neue Beethovens'che Oper: Fidelio oder die eheliche Liebe gefiel nicht, sie wurde nur einigemal aufgeführt und blieb gleich nach der ersten Vorstellung ganz leer. Auch ist die Musik wirklich weit unter den Erwartungen, wozu sich Kenner und Liebhaber berechtigt glaubten. Die Melodien sowohl als die Charakteristik vermissen, so gesucht auch Manches darin ist, doch jenen glücklichen, treffenden, unwiderstehlichen Ausdruck der Leidenschaft, der uns in Mozart'schen und Cherubini'schen Werken so unwiderstehlich ergreift. Die Musik hat einige hübsche Stellen, aber sie ist sehr weit entfernt, ein vollkommenes, ja auch nur ein gelungenes Werk zu sein. Der Text, von Sonnleithner übersetzt, besteht aus einer Befreiungsgeschichte, dergleichen seit Cherubini's Deux journées in die Mode gekommen sind."

Dieses Urtheil, das wohl von Kotzebue selbst herrührt, erscheint besonders hart und sogar thöricht, wenn man ohne Kenntniss der damaligen allerersten Bearbeitung der Oper ist, von der ja auch Treitschke sagt: „Es erschienen mehrere Mängel in der Einrichtung des Textes", und Ries nach Röckel's Mittheilung: „Dann war der Text wie auch die Musik an vielen Stellen ausserordentlich gedehnt, und zwar so, dass die

Handlung nur einen sehr schleppenden Fortgang nahm."
Nicht einmal gleichen Sinn für das Wesen des Dramatischen, dessen Mangel ja selbst die schönste Musik nicht zu ersetzen vermag, verräth aber der Berichterstatter der A. M. Z., dem zugleich noch viel weniger von der eigentlichen Bedeutung Beethoven's aufgegangen ist. Er schreibt aus Wien Mitte December: „Das Merkwürdigste unter den musikalischen Produkten des vorigen Monats war wohl die schon lange erwartete Beethoven'sche Oper: Fidelio oder die eheliche Liebe. Sie wurde am 20. Nov. zum ersten Male gegeben, aber sehr kalt aufgenommen. Ich will etwas ausführlicher darüber sprechen.

[illegible]

[illegible]

das ebenfalls nicht vorzüglich ist und mit andern Beethoven'schen Instrumentalcompositionen, auch nur z. B. mit seiner Ouverture zum Ballet Prometheus keine Vergleichung aushält.[121] Den Singstücken liegt gewöhnlich keine neue Idee zu Grunde, sie sind grösstentheils zu lang gehalten, der Text ist unaufhörlich wiederholt und endlich auch zuweilen die Charakteristik auffallend verfehlt, wovon man gleich das Duett im dritten Acte aus G-dur nach der Erkennungsscene zum Beispiele anführen kann. Denn das immer laufende Accompagnement in den höchsten Violincorden drückt eher lauten wilden Jubel aus, als das stille, wehmüthig tiefe Gefühl, sich in dieser Lage wiedergefunden zu haben. Viel besser ist im ersten Acte ein vierstimmiger Kanon gerathen und eine affectvolle Discantarie aus F-dur[122], wo drei obligate Hörner mit einem Fagotte ein hübsches, wenngleich zuweilen etwas überladenes Accompagnement bilden. Die Chöre sind von keinem Effecte, und einer derselben, der die Freude der Gefangenen über den Genuss der freien Luft bezeichnet, ist offenbar missrathen. Auch die Aufführung war nicht vorzüglich. Demoiselle Milder hat trotz ihrer schönen Stimme doch für die Rolle des Fidelio viel zu wenig Affect und Leben und Demmer intonirte fast immer zu tief. Alles das zusammengenommen, auch wohl zum Theil die jetzigen Verhältnisse machten, dass die Oper nur dreimal gegeben werden konnte.“[123]

Wir Heutigen würden nun freilich von der Mehr-

zahl dieser Urtheile das gerade Gegentheil behaupten. Allein es ist anzunehmen, dass dennoch hier so ziemlich die allgemeine Ansicht des damaligen Wien ausgesprochen ward. Darum zog Beethoven es vor, das Werk nach dreimaliger Aufführung von der Bühne zurückzuziehen. Seine Freunde aber hatten, wie Röckel erzählt, beschlossen, dasselbe nicht so ruhmlos zu den Schatten hinabgehen zu lassen. Es ward deshalb zunächst, um die nöthigen Veränderungen zu berathen, eine Zusammenkunft beim Fürsten Lichnowsky veranstaltet, zu welcher ausser der Fürstin, die den Klavierpart übernahm, und den Sängern Röckel und Meier auch der Hofrath von Collin, dessen „Regulus" und „Coriolan" seit einigen Jahren grossen Beifall gefunden und dem Dichter einen bedeutenden Rang unter den dramatischen Capacitäten des damaligen Wien verschafft hatten, und der Dichterfreund Stephan von Breuning hinzugezogen wurden. Die beiden letztern hatten die Abkürzungen bereits unter einander besprochen. Anfangs vertheidigte Beethoven jeden Takt. Als man sich aber allgemein dahin aussprach, dass sogar ganze Stücke wegfallen müssten, und Meier dabei blieb, kein Sänger könne die Pizarroarie mit Effect singen, wurde Beethoven grob und aufgebracht. Endlich aber gab er doch nach, sowohl mit dem Weglassen der betreffenden Nummern als mit der Arie des Pizarro. Die Sitzung hatte von 7 Uhr abends bis 2 Uhr morgens gewährt, wo dann noch ein fröhliches Mahl die Sache beschloss.[124]

Beethoven ging also, nachdem Breuning durch Umarbeitung des Buchs die Handlung lebhafter fortschreitend gemacht, an die Durchsicht der einzelnen Stücke, und es ist höchst interessant, wie fein hier im Detail nicht blos durch Weglassung ganzer Takte und Stellen, sondern auch durch Abänderung der Stimmen u. s. w. in der That verbessert worden ist. Ein rührender Eifer und eine herzerquickende Treue beseelten ihn bei dieser so unangenehmen Arbeit an einem Werke, an dem offenbar wie an einem leidenden Kinde sein ganzes Herz hing. Dass es Grundfehler des Ganzen waren, was dem Werke die durchschlagende Wirkung vorenthielt, erkannte er offenbar nicht und hat es wohl niemals ganz eingesehen. Vor allem die Florestanarie musste wieder umgearbeitet werden, und der Wuthausbruch Pizarro's erscheint allerdings in der neuen Arie viel energischer und drastischer.[125] Allein die künstlerische Schönheit des Details, die wir heute so sehr bewundern, rührt zumeist aus einer noch spätern Zeit her. Denn auch diesmal drang die Oper nicht durch. „Sie ward dreimal mit dem grössten Beifall aufgeführt", schreibt Breuning am 6. Juni 1806; „nun standen aber seine Feinde bei dem Theater auf, und da er mehrere besonders bei der zweiten Vorstellung beleidigte, so haben diese es dahin gebracht, dass sie seitdem nicht mehr gegeben worden ist." Und welche neue Schwierigkeiten bei diesen Wiederaufführungen erstanden, ersieht man unter Anderm aus den folgenden Billets an Meier: „Baron Braun lässt mir sagen, dass meine

Oper Donnerstags [10. April] soll gegeben werden; die Ursache warum, werde ich Dir mündlich sagen. Ich bitte Dich nun recht sehr, Sorge zu tragen, dass die Chöre noch besser probirt werden, denn es ist das letzte Mal tüchtig gefehlt worden; auch müssen wir Donnerstags noch eine Probe mit dem ganzen Orchester auf dem Theater haben, es war zwar vom Orchester nicht gefehlt worden, aber auf dem Theater mehrmals; doch das war nicht zu fordern, da die Zeit zu kurz war. Ich musste es aber darauf ankommen lassen, denn B. Braun hatte mir gedroht, wenn die Oper Sonnabends [29. März] nicht gegeben würde, sie gar nicht mehr zu geben. Ich erwarte von Deiner Anhänglichkeit und Freundschaft, die Du mir wenigstens sonst bewiesen, dass Du auch jetzt für diese Oper sorgen wirst; nachdem braucht die Oper dann auch keine solchen Proben mehr und ihr könnt sie aufführen, wann ihr wollt. Hier zwei Bücher, ich bitte Dich eins davon** zu geben. Leb wohl, lieber Mayer, und lass Dir meine Sachen angelegen sein.“ [126] Ferner: „Lieber Mayer! Ich bitte den Herrn von Seyfried zu ersuchen, dass er heute meine Oper dirigirt, ich will sie heute selbst in der Ferne ansehen und anhören, wenigstens wird dadurch meine Geduld nicht so auf die Probe gesetzt, als so nahebei meine Musik verhunzen zu hören! Ich kann nicht anders glauben, als dass es mir zu Fleiss geschieht. Von den blasenden Instrumenten will ich nichts sagen, aber — — — lass alle pp, cresc., alle decresc. und alle f. ff. aus meiner Oper ausstreichen!

sie werden doch alle nicht gemacht. Es vergeht alle Lust, weiter etwas zu schreiben, wenn man's so hören soll! Morgen oder übermorgen hole ich Dich ab zum Essen. Ich bin heute wieder übel auf. P. S. Wenn die Oper übermorgen sollte gemacht werden, so muss morgen wieder Probe davon im Zimmer sein, sonst geht es alle Tage schlechter."

Man sieht, bei den Darstellern war die Liebe zur Sache verloren, vielleicht weil der Glaube daran verloren war. Denn abgesehen von den Urtheilen der öffentlichen Blätter konnte auch solch ein Wort, wie es Cherubini über die grosse Leonorenouverture nachgesagt wird, „dass er wegen Bunterlei an Modulationen darin die Haupttonart nicht zu erkennen vermocht", und das er gewiss trotz aller italienischen Vorsicht bereits in Wien angedeutet haben wird, auf die Musiker nur übel wirken, und Beethoven selbst war bei seiner Heftigkeit nicht wohl geeignet, das Orchester, wenn es einmal missgestimmt war, zum Rechten zu leiten.[127] Am 25. Febr. war „Faniska" mit Erfolg in Scene gegangen und hatte bereits am 3. März die dritte Vorstellung zu Cherubini's Benefiz erlebt. „Die Musik ist überall, wo sie nicht gar zu künstlich ist, vollkommen ihres grossen Meisters würdig, tief, kräftig, feurig und charakteristisch, mit allen harmonischen Mitteln, zuweilen auch wohl allzu reichlich, unterstützt. Belebend ergreifend die Tiefe des Gemüths, gewaltig fassend strömt sie dahin, aber sie will auch öfter gehört sein, um ganz verstanden und gefühlt zu werden." So lässt

sich die A. M. Z. am 2[illegible]. Febr. berichten, und welchen Eindruck musste es auf Beethoven obendrein machen, dass der ausländische Meister auch jetzt wieder mit allgemeinem Jubel empfangen und am Ende der Oper herausgerufen worden war! Dabei hatte Cherubini das k. k. Hof[illegible] und Sänger wie Weinmüller und V[illegible] zur Disposition [illegible] es unserm Meister erst [illegible] Jahre später werden. Jetzt heisst es von der M[illegible] zwar: [illegible] volle, reine, klare Metallstimme[illegible] aber auch [illegible] an leichtere Musik gewöhnt und [illegible] feste musikalische Bildung[illegible], und von dem [illegible] er habe eine ganz gute Stimme, [illegible] zu furchtsam und [illegible] dass man Beeth[illegible] [illegible] und [illegible] Und während [illegible] Bearbeitung [illegible] W[illegible] [illegible] allgemeiner [illegible] Beethoven [illegible] dieser [illegible] Aufführung [illegible] dass die [illegible] Beethoven's A[illegible] entsprechenden Titel [illegible] M[illegible] versprochen [illegible] wirklich [illegible] Aus[illegible] vom 2[illegible] März 18[illegible]

Um so thätiger [illegible] seine [illegible] gewesen. [illegible] der ersten

Aufführung sein wohlgemeintes Gedicht hatte vertheilen lassen, hatte es auch jetzt einzurichten gewusst, dass ein Gedicht sogar dem Theaterzettel vorgedruckt wurde mit dem Titel: „An Herrn Ludwig van Beethoven, als die von ihm in Musik gesetzte und am 20. Nov. 1805 das erste Mal gegebene Oper jetzt unter der veränderten Benennung Leonore wieder aufgeführt wurde.“ Es heisst darin:

Dein Gang voll eigner Kraft muss hoch uns freun,
Dein Blick, der sich aufs höchste Ziel nur wendet,
Wo Kunst sich und Empfindung innig reihn.[128]

Und wirklich scheint sich nach diesem wiederholten Anhören Manchem ein Ahnungsblick in des Werkes innere Schönheit eröffnet zu haben. Sogar der Weise der A. M. Z. muss berichten, das Stück habe gewonnen und nun auch besser gefallen. Noch lakonischer aber ist der „Freimüthige“ vom 23. Mai 1806. „Die möglichen Arten, Jemand aus dem Kerker zu befreien, werden nun auch auf unsern Operntheatern bald erschöpft sein“, sagt Herr von Kotzebue in leisester Hindeutung auf „Fidelio“, während er am 10. April es der Mühe werth hält, von den „Samniterinnen“ und von Meier's Messiasconcert laut zu reden. Nicht ohne Einsicht aber sind die „Gedanken über Fidelio“ in der Wiener Theaterzeitung vom 22. Oct. 1806: „Die Umarbeitung besteht in der Zusammenziehung dreier in zwei Acte. Es ist unbegreiflich, wie sich der Compositeur entschliessen konnte, diesen gehaltlosen Text mit der schönen Musik beleben zu wollen, und daher konnte

der Effect des Ganzen unmöglich von der Art sein, als sich der Tonkünstler wohl versprochen haben mochte, da die Sinnlosigkeit der recitirenden Stellen den schönen Eindruck der abgesungenen ganz oder doch grösstentheils verwischte. Es fehlt Herrn B. gewiss nicht an hoher ästhetischer Einsicht in seiner Kunst, da er die in den zu behandelnden Worten liegende Empfindung vortrefflich auszudrücken versteht, aber die Fähigkeit zur Uebersicht und Beurtheilung des Textes in Hinsicht auf den Totaleffect scheint ihm ganz zu fehlen. Die Musik ist jedoch meisterhaft, und B. zeigte, was er auf dieser neu angetretenen Bahn in der Zukunft wird leisten können" u. s. w.

Ergötzlich ist ferner, was der „Freischütz" von 1840 erzählt: „Als einst der verstorbene Kapellmeister Kleinheinz mit dem alten berühmten Salieri ins Theater ging, um der damals neuen Oper Beethoven's beizuwohnen, bemerkte Salieri in gebrochenem Deutsch: »Beethoven ist ein miracoloso Compositore; er spassir auf die Scala in erste, sweite, dritte und vierte Stock, dann spassiren er auf die Boden und springen bei kleine Fenestre von Boden erunter; ick begreifen nit diese Maniera!« — »Ich begreife es auch nicht«, erwiderte Kleinheinz; »aber so viel ist mir klar, dass wir, wenn wir uns einmal zum Boden versteigen, unsern Rückweg ganz ruhig auf der Scala suchen müssen; denn würden wir, gleich Beethoven, den Sprung machen, so brächen wir uns das

Nachdem also die Oper am 10. April noch einmal gegeben, wurde die Partitur vorerst „dem Staube der Theaterbibliothek überantwortet“. Treitschke fügt noch hinzu: „Einige gleichzeitige Versuche damit auf Provinzbühnen hatten keinen bessern Erfolg.“ [130] Fürst Lichnowsky schickte die Oper im Frühjahr noch an die Königin von Preussen, und Breuning, der dies berichtet, meinte: Die Vorstellungen in Berlin werden den Wienern erst zeigen, was sie hier haben.“ Allein auch diese Hoffnung war zunächst vergeblich, und Beethoven hatte von der mühevollen Arbeit vorerst nichts als das Gefühl bitterer Enttäuschung, das um so grösser sein musste, als in derselben Zeit Cherubini's „Faniska“ nicht blos in Wien eine Vorstellung nach der andern erlebte, sondern auch, weil sie nun bald auch auf die übrigen Bühnen wandern sollte, sogleich einen Klavierauszug erhielt, von dem die Breitkopf und Härtel'sche Verlagshandlung in ihrer A. M. Z. eine Scene und Arie noch in diesem Jahre als Beilage gab.

Cherubini selbst deutete Beethoven sein Urtheil über den „Fidelio“ dadurch an, dass er, wie Schindler berichtet, noch während seiner Anwesenheit in Wien die Gesangschule des Pariser Conservatoriums kommen liess und sie Beethoven verehrte, weil derselbe sich noch viel zu wenig mit dem Studium der Gesangskunst befasst habe. Dieses Exemplar hat sich sogar bis in die letzten Lebenstage des Meisters erhalten und auch die deutsche Uebersetzung des Werkes stand daneben. Aber wie von seinem einstigen dramatischen Lehrer

Salieri hat sich Beethoven auch von Méhul, Adam, Gossec, Catel, Cherubini und wie die übrigen Verfasser jener Schule heissen, herzlich wenig angenommen, und der spätere Erfolg des „Fidelio“ hat bewiesen, dass es auch bei dieser so viel ventilirten Frage nach der rechten Gesangskunst mehr auf den Geist als auf überlieferte Regeln ankommt, ja dass wahrhafte Kunstwerke sich ihre Schule der Darstellung selbst schaffen. Haben wir ja auch heute wieder und trotz „Fidelio“ erleben müssen, dass eine mehr auf deutlichen Ausdruck des geistigen Inhalts als auf blosse sinnliche und nur zu oft sinnlose Tonschönheit gerichtete Art des Singens von manchen Seiten geradezu als unkünstlerisch verpönt wurde! Diese echt dramatische Art des Singens aber hat gerade durch die auf rein deutschen Text componirte Musik des „Fidelio“ freilich nur

enthält, annähernd festgestellt zu haben. Was sie für Beethoven selbst bedeutete, ist eine andere Frage. Dass er die Oper, wie Schindler sagt, als sein Enfant de prédilection behandelte, beweist nur, dass sie ein Kind der Sorgen und der Mühe war, mit keiner der eigentlichen Beethoven-Schöpfungen hält sie den Vergleich aus.[132] Sie steht, was den absolut freien und sichern Ausdruck eines geistig Ureigenen anbetrifft, nicht völlig auf der Höhe des Beethoven'schen Schaffens, sie wird, abgesehen von der Grösse der Kunstgattung, an Vollendung schon von manchem kleinern Werk der frühern Zeit übertroffen und an Eigenthümlichkeit in Geist und Darstellung von einer Eroica unbedingt in Schatten gestellt. In „Fidelio" werden wir überall fast an die Vorgänger erinnert, und nur einzelne Höhepunkte der Oper zeigen uns den hohen freien Geist des grossen Verfassers. Diesen aber, die Ureigenheit des eingeborenen Wesens in vollendeter Sicherheit und Klarheit künstlerisch darzustellen und so als Herrscher im Reiche des Geistes, das nicht Vor- noch Nachwelt kennt, gebietend aufzutreten, das ist die höchste, ja die einzige Aufgabe des wahren Künstlers. So sehen wir auch Beethoven, der ein solcher war und das richtigste und stärkste Gefühl für seine eigentlichen Aufgaben hatte, nach diesem nur halb gelungenen Versuche auf einem Gebiete, wo ihm des Geistes Hände zu sehr gebunden waren, mit voller Energie auf den Boden zurücktreten, wo seine Phantasie frei zu walten und sich für den

eigenen Inhalt die eigene Form zu erschaffen vermochte. Und wie er, der gewissermassen schon in der Wiege die Schlangen des traditionellen Kunstvorurtheils erdrückt hatte, dann als Jüngling wie ein echter Göttersohn den mächtigen Strom seiner symphonistischen Begeisterung durch den kolossalen Formenstall seiner Zeitgenossen leitete, um ihn von allem handwerksmässigen Zopf und Unrath zu reinigen, schon während des Erschaffens der Oper zugleich ein rein instrumentales Bild erzeugte, das den ganzen geistigen Inhalt dieses Stoffs in wahrhaft verklärter Schönheit darstellt und das nicht sowohl Leonoren-Ouverture wie Fideliosymphonie heissen könnte, so werden wir ihn jetzt bald in diesem seinem eigensten Felde Werke wirken sehen, die in der That der neue Ausdruck eines neuen Geistes sind und die ihm, wie die



Drittes Buch.

HERRSCHERZEITEN.

1806—1814.



Neuntes Kapitel.

Die C-moll-Symphonie und die Pastorale.

Der Hoffnung letzter Schimmer sinkt dahin!
Sie brach die Schwüre all mit flücht'gem Sinn.
So schwinde mir zum Trost auch immerdar
Bewusstsein, dass ich einst zu glücklich war.

Mit der Composition dieser Romanze, die Steffen
reuning aus Solié's Oper „Le secret" übersetzt hatte,
gann Beethoven nach der letzten erfolglosen Aufführ-
ng des „Fidelio" von neuem seine Schaffensthätig-
it. „Empfindungen bei Lydiens Untreue"
das Liedchen überschrieben, allein von einer neuen
nglücklichen Liebe" war, soviel wir ersehen können,
imals nicht die Rede. Die etwas gedrechselten, nicht
rade poesievollen Worte des Gedichts erinnerten ihn
elmehr an die eigenen schmerzlichen Enttäuschungen
i einem Ereigniss, an das er die Kraft wie die Hoff-
ng seines Lebens gesetzt hatte, und um so leichter
rd es ihm, dem Freunde Breuning für die neuesten
weise seiner Liebe durch diese kleine Composi-

tion sich dankbar zu erzeigen. Sie ist zwar nicht von besonderem Gehalt und hebt sich kaum über die allgemeine Weise der Zeit, allein ein leiser melancholischer Hauch des Ganzen verräth uns dennoch etwas von der damaligen Gemüthsstimmung des Meisters.[133]

Zu dem herben Leid der mangelnden Anerkennung eines seiner besten Geisteswerke und zu der ungleich stechendern Pein des Zweifels an der eigenen Fähigkeit, von der er sich durch Jahre nicht wieder loszumachen vermochte und erst völlig erholte, als er wieder ein Werk geschaffen hatte, worin er selbst die ganze Kraft seines Könnens gegenwärtig fühlte, zu diesen innern Leiden kommen aber jetzt obendrein von neuem und in höherem Grade die Widerwärtigkeiten der pecuniären Bedrängniss, die er ebenfalls durch den Erfolg einer Oper für immer zu bannen sicher gehofft hatte. Sein Contract lautete auf Tantième, und es ist begreiflich, wenn diese nach nur fünf mehr oder minder besuchten Vorstellungen, wie Schindler angibt, sich nicht einmal auf die Summe von 200 Gulden erhob. Und so hatte der stolze Meister sich damals sogar entschliessen müssen, von seinem jüngsten Bruder Johann, welcher unterdessen durch seine Apotheke in Linz zu Vermögen gekommen war, Geld zu leihen![134]

Um so mehr galt es also jetzt zunächst für den Erwerb nach jeder Seite hin thätig zu sein, und es war nur eine längst gemachte Bestellung, die er endlich ausführen wollte, als er am 26. Mai mit der Ausarbeitung

der Streichquartette Op. 59 begann, die Graf Rasumowsky, dem das Werk gewidmet ist, auch bereits im nächsten Winter an den Schuppanzigh'schen Concertabenden in seinem herrlichen Palais am untern Donaukanal zur Aufführung bringen liess. Der A. M. Z. wird am 27. Febr. 1807 darüber berichtet: „Auch drei neue sehr lange und schwierige Beethoven'sche Violinquartette zogen die Aufmerksamkeit aller Kenner auf sich. Sie sind tief gedacht und trefflich gearbeitet, aber nicht allgemein fasslich, das dritte aus C-dur etwa ausgenommen, welches durch Eigenthümlichkeit, Melodie und harmonische Kraft jeden gebildeten Musikfreund gewinnen muss."

Also nicht einmal mit diesem Werke fand er das allgemeine Verständniss, das er nach einem leicht erklärlichen Bedürfniss mit seinem Schaffen in diesem Augenblick lebhafter als je wünschen musste. Und doch hatte er versucht, in diesem Werke bei aller Kunst und Originalität so populär als möglich zu sein, und es ist sogar durchgehends ein Bestreben nach klarster Verständlichkeit, ja ein häufiges Anlehnen an die traditionelle Form und allgemein übliche Quartettweise nicht zu verkennen. Dies schliesst freilich nicht und offenbar bei einem Beethoven am wenigsten aus, dass er auch mit innerster Seele bei der Arbeit war, und Stücke, wie das Adagio in Nr. 2, von dem Schindler berichtet, dass es dem Meister bei langem Betrachten des unabsehbar weiten Sternenhimmels in die Phantasie getreten sei, und ebenso das Adagio mesto

in Nr. 1 zeigen deutlich das tiefe Auf- und Abwogen des innern Leids, das nun zu dem traurigen Geschick der Harthörigkeit hinzugetreten war. Aber „eben so wie du dich hier in den Strudel der Gesellschaft stürzest, ebenso möglich ist's, Opern trotz allen geselligen Hindernissen zu schreiben, kein Geheimniss sei dein Nichthören mehr, auch bei der Kunst!" Mit solch energischen Entschlüssen, über äusseres wie inneres Leid Herr zu werden, deren Nothwendigkeit sich ihm so lebhaft aufdrängte, dass er, wie obige Worte auf den Skizzenblättern jener Quartette, sie während der Arbeit sich so zu sagen in die eigene Erinnerung unlöschbar einzuprägen strebte, wusste der Meister auch stets die sichere Freiheit des Geistes wiederzugewinnen, und nichts ist erfreuender, als die Menge geistvoller Züge zu sehen, die in diesen Quartetten ausgestreut ist, und vor allem die wunderbare Frische des Humors zu empfinden, die besonders aus den Menuetten spricht. Das B-dur-Scherzando freilich reicht noch in die Zeit der ersten Fidelioskizzen, aber das in E-moll aus diesem bösen Sommer 1806 ist noch ungleich freier und kecker in seinem Wurf und verräth zuerst den ganzen Meister des Humors, der nun bald aus dem Wirrsal der Leiden fertig hervortreten sollte. Der melancholische Zug übrigens wird bei mehreren Sätzen dieser Quartette auch noch dadurch verstärkt, dass ihnen russische Melodien oder doch solchen nachgebildete Motive zu Grunde liegen, wie denn dieser Umstand auch auf die Bestellung des russischen Gönners hinweist.[185]

In gleicher Weise wie dieser waren auch die übrigen hohen Freunde des Meisters, die seine tiefe Verstimmung mitleidend ansahen, bemüht, dieselbe zu heben und ihm eine bessere Gegenwart und Zukunft zu bereiten. Fürst Lichnowsky, nachdem er den „Fidelio“ nach Berlin gesendet hatte, lud den Meister selbst zu sich auf seine schlesischen Güter, um ihn durch das Mittel zu erheitern, das auf seine Seele am sichersten wirkte. Allein noch im October dieses Jahres schrieb Breuning an Wegeler, Beethoven's Verhältnisse seien jetzt nicht die besten, da seine Oper durch die Kabalen der Gegner selten aufgeführt worden sei und ihm also nichts eingetragen habe, seine Gemüthsstimmung sei meistens sehr melancholisch, und nach seinen Briefen zu urtheilen habe der Aufenthalt auf dem Lande ihn nicht erheitert.[136] Ja gerade einen der leidenschaftlichsten Ausbrüche seines Innern, die unter dem Namen Appassionata bekannte Sonate Op. 57, von der die Skizzen des ersten und letzten Satzes freilich von früher stammen (s. S. 196), scheint er hier künstlerisch völlig ausgestaltet zu haben, und wenn er das Variationen-Andante damals dazu erfunden hat, so wissen wir allerdings zur Genüge, wie tief die Melancholie in seiner Seele Raum gewonnen hatte.

Von diesem Werke erzählt nun Mr. Bigot, der Mann der berühmten Klavierspielerin, die wir oben (S. 216) kennen lernten, die folgende Anekdote, wodurch sich unsere Angabe bestätigt und Schindler's Meinung, dass die Sonate auf einer kurzen Rast beim Grafen

Brunswick in Ungarn geschrieben sei, völlig widerlegt wird. „C'était, si j'ai bonne mémoire, vers la fin de Septembre 1808 [Oct. 1806] que Beethoven revint à Vienne après avoir passé quelques semaines dans la terre de Mr. Lichnowsky. Pendant sa route il fut assailli par un orage et une pluie à verse qui perça sa malle où il avait placé la Sonate en fa (mineur) qu'il venait de composer. Arrivé à Vienne il vint nous voir et montra en riant son oeuvre encore tout mouillé à ma femme qui se mit à le regarder. Suivant le début frappant elle se pose sur le piano et se mit à le jouer. Beethoven ne s'y attendait pas et fut surpris en voyant que Mad. Bigot n'était pas un moment arrêtée par les fréquentes ratures et les changements qu'il y avait faits. C'était l'original qu'il allait apporter à son éditeur pour le faire graver. Quand Mad. Bigot l'eut joué et le pria de lui en faire cadeau il y consentit et le lui rapporta fidèlement après l'avoir fait graver."

Das vom Regen befleckte Originalmanuscript ist noch heute in den Händen Bigot's, der die Anekdote am 27. Nov. 1859 dem Klavierspieler Mortier de Fontaine eigenhändig auf ein Holle'sches Exemplar der Sonate geschrieben hat. Auch erzählt Fétis offenbar aus bester Ueberlieferung: „La génie mélancolique et profonde de Beethoven trouvait en Mad. Bigot une interprète dont l'enthousiasme et la sensibilité ajoutaient de nouvelles beautés à celles qu'il avait imaginées. Un jour elle jouait devant lui une sonate qu'il venait d'écrire. Ce n'est pas là précisement, lui dit-il, le

caractère que j'ai voulu donner à ce morceau, mais allez toujours: si ce n'est pas tout à fait moi, c'est mieux que moi." Ja das Wohlgefallen an dem Talent und der Liebenswürdigkeit der geistvollen jungen Frau scheint bald bei unserm Meister so gestiegen zu sein, dass er nicht ohne leidenschaftliches Gefühl für dieselbe blieb, und es soll sogar zu einer Art von Stadtgespräch darüber gekommen sein, weshalb Beethoven, der dies hörte, von dem ihr gegebenen Versprechen, auf einer öffentlichen Redoute zu erscheinen, sich durch einen langen Brief an die Dame befreite, worin er selbst jenes Gerüchts erwähnte. Der musikalische Verkehr beider blieb jedoch dadurch ungestört und ward sogar mit der Zeit noch intimer.[137]

Eine Arbeit dieses Jahres 1806 war aber vor allem die vierte Symphonie, und an ihr beweist sich aufs deutlichste das damalige Bestreben Beethoven's, dem allgemein Gekannten und Beliebten der überlieferten Form und damit dem eigenen bessern Fortkommen nach Möglichkeit Rechnung zu tragen. Trotz allen Reizes der melodiösen und rhythmischen Motive und aller Vollendung der Factur, wobei besonders die Instrumentation eine merkliche Fortbildung erfahren hat, fehlt jenem Werke die durchschlagende Kraft einer neuen Idee, die sonst das Bezeichnende an Beethoven's grössern Schöpfungen ist. Mag sich der Meister der Technik hier in trefflichster Weise bewähren, ja die ganze Künstlerschaft Beethoven's eine bedeutsame Fortentwicklung zeigen, eine tiefere Ent-

hüllung geistiger und allgemein menschlicher Dinge ist hier nicht zu finden und daher auch das allgemeine Interesse bei diesem Werke weniger lebhaft als bei der Eroica und der C-moll-Symphonie, die gewissermassen als Marksteine in der Geschichte des menschlichen Geistes mit dastehen.[138]

In gleicher Weise wohl musikalisch interessant, aber nicht von reicherem innern Gehalt und daher ohne allgemeinere Bedeutung sind das vierte Klavierconcert Op. 58 und das bekannte Violinconcert, das er für das am 23. Dec. 1806 stattfindende Concert des Directors Franz Clement schrieb und später als Klavierconcert umgearbeitet der Frau seines Freundes Breuning, einer geborenen Vering, widmete.[139] Einen wahrhaft grossartigen Aufschwung aber nimmt des Meisters Phantasie wieder und setzt ihn wie mit

weise nicht der Fall war, schon damals auch das gleichnamige Stück Shakspeare's, und dieses mochte ihm die Idee des Stoffs, den Beethoven auch schon in seinem Plutarch gelesen haben konnte, wohl tiefer in die Seele geprägt haben, als es ein Collin vermocht hätte. Die schroff männliche Kraftfülle Coriolan's und im Gegensatz dazu die Weichheit der bittenden Mutter, sowie das tragische Ende des Helden, also sämmtliche menschliche Pointen des Stücks sind hier mit einer sichern Energie und Klarheit ausgeprägt, die das Werk an die Spitze der charakteristischen Ouverturen stellen. Und Reichardt, der sie 1808 in Wien hörte, hat nicht Unrecht, wenn er meint, Beethoven habe in diesem übermächtigen gigantischen Werke sich selbst noch besser vorgestellt als seinen Helden.[140]

Es war aber offenbar mit der Composition dieser Ouverture, die sogleich allgemein gefiel, zugleich eine Gefälligkeit gegen den Dichter wie gegen die k. k. Theaterdirection beabsichtigt. Collin war, wie wir oben (S. 228) bereits erwähnten, durch eine Reihe dramatischer Arbeiten in Wien rasch berühmt und beliebt geworden, daher nicht ohne Einfluss und als eine Art von Autorität in Theaterdingen angesehen. Darum war er ja auch bei der Umarbeitung des „Fidelio" zugezogen worden, und jetzt stand Beethoven gar mit ihm in Unterhandlung wegen eines neuen Operntextes. Denn der Meister wollte sich, wie wir vorhin hörten, durch den ersten Misserfolg durchaus nicht abschrecken lassen. Er schreibt damals selbst: „Ich höre, dass Sie,

mein verehrter Collin, meinem höchsten Wunsch und Ihrem Vorsatze entsprechen wollen;. so gerne ich Ihnen meine Freude hierüber mündlich bezeugte, so habe ich jetzt noch etwas viel zu thun; blos dem schreiben Sie es zu und keinem Mangel an Aufmerksamkeit für Sie" — welches Billet sich ohne Zweifel auf die Beschaffung eines Operntextes bezieht, wie wir denn auch aus Reichardt's Briefen von 1808 erfahren, dass Collin Beethoven ein Libretto „Bradamante" angeboten hatte, welches dann später Reichardt componirte. Ebenso sehen wir aus einem Billet des Meisters an den bekannten Orientalisten Hammer (Purgstall), dass auch dieser ihm zwei Singspiele auf einmal zugesandt hatte. [141]

Es hatte nämlich mit dem Schlusse des Jahres 1806 der k. k. Hofbanquier Freiherr von Braun die Direction der kaiserlichen Theater niedergelegt und mit dem neuen Jahre eine Gesellschaft hoher Herren derselben sich angenommen. Fürst Nikolaus Esterhazy erhielt das Präsidium der Societät, Graf Ferdinand Palffy speciell das deutsche Schauspiel und Beethoven's Gönner, Fürst Lobkowitz, die Oper, die mit Gluck's „Jphigenia in Tauris" einen glänzenden und enthusiasmirenden Anfang machte. Graf Palffy begann mit Collin's „Bianca della Porta", und auch zur möglichst anziehenden Wiederaufführung des „Coriolan", die am 24. April 1807 mit besonderem Pomp geschah, hatte Beethoven seine herrliche Ouverture geschrieben, mit der er sich den Dichter und die Direction verpflichtete.

wie dem Publikum von neuem vortheilhaft empfahl.[142] Es war nämlich, abgesehen von der steten Lockung der dramatischen Composition, damals sein dringendster Wunsch, zu einer festen Anstellung zu gelangen, und da der kaiserliche Hof sich noch immer durchaus nicht um ihn kümmerte, so richtete er, um seiner Wünsche Erfüllung bald zu finden, sein Augenmerk fortan auf die neue Hoftheaterdirection.

Mit dem „Verschleiss" seiner Werke stand es freilich damals nicht so übel. Besonders das Kunst- und Industrie-Comptoir in Wien kaufte zu jener Zeit sehr flott. Im Herbst 1806 hatte es die Eroica und die Sonate Op. 57 erhalten; auch die vierte Symphonie, das Violinconcert, das vierte Klavierconcert, die Coriolan-Ouverture und die Quartette Op. 59 sowie das Tripelconcert gingen an dieses Institut über. Im Frühjahr 1807 erschien dann Muzio Clementi, der berühmte Klavierspieler, der in London eine grosse Musikalienhandlung errichtet hatte, und schloss am 20. April mit Beethoven im Beisein seines Freundes, des Barons von Gleichenstein, einen Vertrag, wonach der Meister für den Debit jener Werke Op. 58, 59, 61, 62 blos in England wieder 200 Pfund Sterling erhielt und für drei zu componirende Sonaten die Zusage von weitern 60 Pfund. Auf diese Verhältnisse beziehen sich einige der Billets an den Baron Gleichenstein, die ich vor kurzem veröffentlicht habe und die uns über so manches Thatsächliche der nächsten Jahre unterrichten.[143] Daraus bestätigt sich nun zunächst unsere

Behauptung, dass Beethoven damals den heftigsten Drang empfand, einerseits von drückenden Verbindlichkeiten, wie gegen den Bruder Johann, frei zu werden, andererseits überhaupt endlich eine sichere Lebensstellung zu gewinnen, mit einem Wort, dem steten widrigen Kampf mit der blossen Subsistenz für immer ein Ende zu machen. Er hatte sich jetzt mehr als je auch dem Verkehr mit der Gesellschaft wieder zugewandt, vielleicht weil er fühlte, dass nur aus dem Leben mit den Menschen jenes Lebendige erblüht, dessen er für sein Schaffen bedurfte, wenn er damit zugleich auf die Menschen wirken wollte. „Seit ein paar Jahren hörte ein stilleres, ruhigeres Leben bei mir auf und ich ward mit Gewalt in das Weltleben gezogen“, schreibt er am 2. Mai 1810 an Wegeler. Und wenn wir nun das eine der

in ein Portraitbuch der Familie von Malfatti in Wien zeichnete. Dort sieht der Schöpfer der C-moll-Symphonie nicht viel anders aus als jeder wohlgekleidete Mann seiner Tage. Feste Halsbinde, steife Vatermörder und sogar ein gestutzter Backenbart, ganz die Mode der Zeit! Nur das Haar ist frei wallend, wie Natur es geschaffen, jedoch durchaus nicht wild. Es ist der Mann der Gesellschaft, so wie er abends in die heitern Unterhaltungskreise der Familie Malfatti trat und bei Thee und Punsch angenehme Conversation führte oder auch wie in der Bonner Zeit tolles Zeug trieb — ein gezähmter Löwe, in Banden des gewöhnlichsten Daseins gefesselt, aber gefesselt mit Rosenketten![144]

Die Familie von Malfatti, verwandt mit dem berühmten Arzte Malfatti, der noch bei Beethoven's Sterben eine Rolle spielen sollte, war eine jener gesellig liebenswürdigen und heiter aufgeweckten Familien, die in dem fröhlichen Wien noch heute nicht selten sind. Der Vater war ein wohlhabender Gutsbesitzer, der aber den Winter in der Stadt zubrachte. Die Familie war musikalisch und jedem freiern Genusse des Daseins mit Fröhlichkeit zugethan, weshalb das gesellige Leben dort sich sehr angenehm gestaltete. Eine besondere Zierde des Hauses aber bildeten zwei schöne Töchter, beide, ohne doch Zwillinge zu sein, merkwürdigerweise in demselben Jahre 1793 geboren, also jetzt im vollen Zauber der Jugend prangend, die ältere, Therese, schwarzbraun in Lockenhaar, Teint und Augen, mit charakteristisch gebogener

Nase, voll Verstand und feurigen Temperaments, flüchtig und ganz des Lebens Sonnenseite zugewandt[145], die andere blond und mehr sinnig still. „Ich komme gegen Mittag zum wilden Mann im Prater; ich vermuthe, dass ich dort keine wilden Männer, sondern schöne Grazien finden werde", schreibt Beethoven selbst an den Baron Gleichenstein, der, aus Freiburg im Breisgau gebürtig und damals k. k. Hofconcipist in Wien, seinen künstlerischen Freund in dieses Haus eingeführt hatte und später (1811) selbst der Gemahl der jüngern noch jetzt lebenden Schwester ward. Wir hören ferner, dass auch Professor Julius Schneller, der Historiker und Aesthetiker, dort verkehrte, sowie der obenerwähnte Maler Schnorr, der Oheim des edlen, zu früh gestorbenen Tristansängers, ferner der Leibarzt des Grafen Cobenzl, Dr. Dorner, in besonderer Gunst beim Erzherzog Rudolf, der bereits genannte Dr. Malfatti und manche andere tüchtige Männer des damaligen Wien.[146]

Eine Hauptunterhaltung der Familie nun bestand in Musik, und da versteht es sich von selbst, dass ein Beethoven bald der besondere Freund der jungen Mädchen ward, ja der talentvollen Therese, von der Schneller noch zwanzig Jahre später an die Schwester Gleichenstein schrieb: „Sie ist Ihre einzige und in mancher Beziehung der Naturanlage und Entwicklung [illegible] einzig", gab er sogar einigen Klavierunterricht [illegible]ieb manche Compositionen, besonders Goethe'- [illegible]er für sie.[147] Dieser Verkehr wurde aber

bald um so tiefer anregend für ihn selbst, als man einander in lebendigster Mittheilung berührte und sich auch gegenseitig die Schätze der Kunst wie der Poesie zu erschliessen strebte. Doch hören wir lieber Beethoven selbst, wie er über dieses anziehende Verhältniss offenbar im Stadium der ersten Entwicklung sich auslässt. Er schreibt an das früh entwickelte und früh verehrte vierzehnjährige Mädchen folgenden Brief, der uns zugleich ihr eigenes Wesen mit voller Deutlichkeit vor Augen rückt:

„Sie erhalten hier, verehrte Therese, das Versprochene, und wären nicht die triftigsten Hindernisse gewesen, so erhielten Sie noch mehr, um Ihnen zu zeigen, dass ich immer mehr meinen Freunden leiste, als ich verspreche. Ich hoffe und zweifle nicht daran, dass Sie sich ebenso schön beschäftigen, als angenehm unterhalten, letzteres doch nicht zu sehr, damit man auch noch unser gedenke. Es wäre wohl zu viel gebaut auf Sie oder meinen Werth zu hoch angesetzt, wenn ich Ihnen zuschriebe: die Menschen sind nicht nur zusammen, wenn sie beisammen sind, auch der Entfernte, der Abgeschiedene lebt bei uns. Wer wollte der flüchtigen, Alles im Leben leicht behandelnden T. so etwas zuschreiben?

Vergessen Sie doch ja nicht in Ansehung Ihrer Beschäftigung das Klavier oder überhaupt die Musik im Ganzen genommen. Sie haben so schönes Talent dazu, warum es nicht ganz cultiviren? Sie, die für alles Schöne und Gute soviel Gefühl haben, warum

wollen Sie dieses nicht anwenden, um in einer so schönen Kunst auch das Vollkommnere zu erkennen, das selbst auf uns immer wieder zurückstrahlt?[14]

Ich lebe sehr einsam und still. Obschon hier und da mich Lichter aufwecken möchten, so ist doch eine unausfüllbare Lücke, seit Sie alle fort von hier sind, in mir entstanden, worüber selbst meine Kunst, die mir sonst so getreu ist, noch keinen Triumph hat erhalten können. Ihr Klavier ist bestellt und Sie werden es bald haben.[4] Welchen Unterschied werden Sie gefunden haben in der Behandlung des an jenem Abend erfundenen Themas und so, wie ich es Ihnen letzthin niedergeschrieben habe? Erklären Sie sich das selbst, doch nehmen Sie ja den Punsch nicht zu Hulfe. Wie glücklich sind Sie, dass Sie schon so früh aufs Land konnten! Erst am 8. kann ich diese Glückseligkeit geniessen. Kindlich freue ich mich darauf. Wie froh bin ich, einmal in Gebüschen, Wäldern, unter Bäumen, Kräutern, Felsen wandeln zu können! Kein Mensch kann das Land so lieben wie ich. Geben doch Wälder, Bäume, Felsen den Widerhall, den der Mensch wünscht!

Bald erhalten Sie einige andere Compositionen von mir, wobei Sie nicht zu sehr über Schwierigkeiten klagen sollen. Haben Sie Goethe's Wilhelm Meister gelesen, den von Schlegel übersetzten
…are? Auf dem Lande hat man so viele
…rd Ihnen vielleicht angenehm sein, wenn
…se Werke schicke. Der Zufall fügt es,

dass ich einen Bekannten in Ihrer Gegend habe, vielleicht sehen Sie mich an einem frühen Morgen auf eine halbe Stunde bei Ihnen und wieder fort. Sie sehen, dass ich Ihnen die kürzeste Langweile bereiten will.[150]

Empfehlen Sie mich dem Wohlwollen Ihres Vaters, Ihrer Mutter, obschon ich mit Recht noch keinen Anspruch darauf machen kann — ebenfalls dem der Base M. Leben Sie nun wohl, verehrte T., ich wünsche Ihnen alles, was im Leben gut und schön ist, erinnern Sie sich meiner und gern — vergessen Sie das Tolle — sein Sie überzeugt, Niemand kann Ihr Leben froher, glücklicher wissen wollen als ich, und selbst dann, wenn Sie gar keinen Antheil nehmen

an Ihrem ergebensten Diener und Freund

Beethoven.

NB. Es wäre wohl sehr hübsch von Ihnen, in einigen Zeilen mir zu sagen, worin ich Ihnen hier dienen kann?"[151]

Man erkennt deutlich, das Herz des liebebedürftigen Künstlers glüht von neuem für ein weibliches Wesen, und häufige Stellen in den fernern Zetteln an Gleichenstein verrathen uns laut all das Neigen von Herzen zu Herzen, sowie den mannichfachen Liebeskummer des jetzt sechsunddreissigjährigen schwerhörenden und gesellig wenig begabten und geschickten Liebenden, dem es offenbar schwer wird, die Neigung eines so jungen oder lebensfrohen Mädchens zu gewinnen oder zu fesseln. „Grüsse mir alles, was Dir und mir lieb ist; wie gerne würde ich noch hin-

zusetzen, und **wem wir lieb sind????** Wenigstens gebührt mir dieses Fragezeichen. — Ich habe heute und morgen so viel zu thun, dass ich nicht, wie ich wünschte, zu Dir kommen kann. Leb wohl, sei glücklich, ich bin's nicht", heisst es das eine Mal an den Vertrauten, den er mit seiner Freundschaft jetzt förmlich plagt, wie man einen Bruder der Geliebten mit Liebe zu überschütten pflegt und nichts als Quälereien von seiner Seite dafür hat.[152] „Die vorgestrige Nacht hatte ich einen Traum, worin mir vorkam, als seist Du in einem Stall, worin Du von ein paar prächtigen Pferden ganz bezaubert und hingerissen warst, sodass Du Alles rund um Dich her vergassest", heisst es am 13. Juni mit allerhand Aufträgen von Baden aus[153], und später einmal: „Mach mir zu wissen, ob Ihr zu Hause bleibt, aber bei Zeiten. Kalter Freund, leb wohl, was

sen, ich schon längstens von Ihnen wünschte und jetzt wirklich dringend von Ihnen fordere. Mein Bedienter wird sich morgen früh deshalb bei Ihnen erkundigen, kann es dann noch nicht sein, übermorgen oder auch noch später — meine Freundschaft soll Ihrer Gemächlichkeit keine Schranken setzen. Ihr Verehrer Beethoven." Und so weiter in wechselnden Stimmungen, die aber alle miteinander eine sehr bedenkliche Erregtheit des Innern athmen.

Wie nun diese neue Liebe des Meisters gewiss einerseits auf das Schaffen dieses Sommers den wirksamsten Einfluss übte und sein Inneres zu beredtesten Schöpfungen begeisterte — einzelne Werke, deren Conception und Ausführung bestimmt in diese Zeit fallen, sind kaum anzugeben — so regte sich andererseits trotz der bittern Erfahrung früherer Jahre auch diesmal wieder tief im Hintergrund seiner Leidenschaft der nur zu natürliche Wunsch, das schöne lebhafte Mädchen als Gattin heimzuführen. „Nur Liebe, ja nur Sie vermag dir ein glücklicheres Leben zu geben. O Gott, lass mich sie, jene endlich finden, die mich in Tugend bestärkt, die nur erlaubt mein ist", ruft er am 27. Juli in Baden aus, „als die M. vorbeifuhr und es schien, als blickte sie auf mich."[155] Allein zur Erfüllung eines so schönen Wunsches gehörte auch von seiner Seite zunächst nothwendig eine völlige Ordnung der eigenen äussern Verhältnisse, Bezahlung der Schulden u. s. w., und dann vor allem eine feste auskömmliche Lebensstellung.

Freund Gleichenstein wusste natürlich um Alles, was Beethoven's materielle Lebenslage anging, er hatte ja fast Alles dieser Art zu besorgen, und wenn Beethoven auch einmal (am 23. Juni) an ihn schreibt: „Ich habe Dich lieb, und magst Du auch alle meine Handlungen tadeln, die Du aus einem falschen Gesichtspunkte ansiehst, so sollst Du mich darin doch nicht übertreffen", so treibt er ihn doch in demselben Briefe an, das Geschäft mit dem Industriecomptoir ins Reine zu bringen.[15] Es handelte sich nämlich um eine Auszahlung dieser Handlung theils auf die obenerwähnten, theils wohl auf neu zu empfangende Werke, damit davon zunächst die Schulden an den Bruder Johann gezahlt würden. Dabei heisst es dann in einem folgenden Brief von Baden charakteristisch genug: „Meinem Bruder kannst Du sagen, dass ich ihm gewiss nicht mehr schreiben werde: die Ursache warum, weiss ich schon, sie ist diese, weil er mir Geld geliehen hat und sonst einiges ausgelegt, so ist er — ich kenne meine Brüder — jetzt schon besorgt, da ich's noch nicht wiedergeben kann, und wahrscheinlich jetzt der andere, den der Rachegeist gegen mich beseelt [ohne Zweifel, weil Beethoven der kurz vorher stattgefundenen Heirath mit der wohlhabenden, aber völlig ungebildeten und leichtsinnigen Tapezirerstochter widersprochen hatte], auch an ihm. Das Beste aber ist, dass ich die ganzen 15hundert Gulden aufnehme (vom Industriecomptoir) und damit ihn bezahle, dann ist die Geschichte am Ende. Der Himmel bewahre mich, Wohl-

thaten von meinen Brüdern empfangen zu müssen. Gehab Dich wohl — grüsse bestens."[157]

Zu gleicher Zeit wurde, nachdem Clementi den Verlag für England und Banquier Henickstein in Wien die Auszahlung des Honorars für London übernommen hatte, auch mit dem uns wohlbekannten alten Jugendfreunde Simrock in dem damals noch französischen Bonn wegen des Verlags der gleichen Werke für Frankreich unterhandelt. Denn vor allem war jetzt doppelt auch für die Gesundheit zu sorgen, die sich immer noch nicht recht befestigen wollte, und Professor Schmidt hatte gerathen, von Baden fortzugehen und eine andere Kur zu beginnen.[158] Dies Alles aber waren Nebensachen gegen den grossen Plan, den er in diesem Augenblick eifrigst verfolgte, um mit einem Male und fürs Leben der äussern Sorgen enthoben zu sein. Er wollte Compositeur der k. k. Operntheater in Wien werden!

Da galt es denn also zunächst die mächtigen Herren der Direction und ihre Freunde sich von neuem eng zu verbinden. Ein Brief aus Wien vom 28. März dieses Jahres 1807 im „Journal des Luxus und der Moden" berichtet: „Beethoven gab in der Wohnung des Fürsten L. [offenbar Lobkowitz, bei dem ja auch die Eroica-Proben stattfanden] zwei Concerte, worin nichts als seine Compositionen aufgelegt wurden, nämlich seine vier ersten Symphonien, eine Ouvertüre zu dem Trauerspiel »Coriolan«, ein Klavierconcert und und einige Arien aus der Oper »Fidelio«." Auch ist

demselben Mäcen das im Juli 1807 erschienene Triple-concert gewidmet, und es ward schon damals, wie man aus den Briefen an Gleichenstein ersieht, viel mit dem Erzherzog Rudolf musicirt, und dieser, bei dem Lobkowitz viel galt, mag auch ein Wörtchen in jener Sache mit geredet haben.[159] Kurzum, Lobkowitz selbst gab Beethoven den Wink, sich mit einem Gesuch um Anstellung an die k. k. Hof-Theatral-Direction zu wenden.

Zuvor aber suchte der Meister auch noch die übrigen Herren für sich zu stimmen. Das war nicht so ganz leicht, denn Graf Palffy war es wohl, den Beethoven damals mit dem Kraftausdruck: „Für solche Schweine spiel' ich nicht", schwer genug beleidigt hatte, und Fürst Esterhazy, der Gönner des alten Haydn und der jüngern Meister Hummel und Kreuzer

lan" und ein Violinconcert; „dabei fängt er bereits eine zweite Messe an, auch drei Quartette werden gestochen. Sie sehen daraus, wie rastlos thätig der geniale Künstler ist!"[160]

Die Messe — es ist die wohlbekannte in C-dur — ward auch wirklich am Feste Mariä (10. Sept.) dieses Jahres 1807 auf des Fürsten Schloss in Eisenstadt aufgeführt, und es knüpfte sich nach Schindler's Bericht daran folgender komische Vorfall. „Es war Sitte an diesem Hofe, dass nach beendigtem Gottesdienste die heimischen wie fremden musikalischen Notabilitäten sich in den Gemächern des Fürsten zu versammeln pflegten, um mit ihm über die aufgeführten Werke zu conversiren. Beim Eintritt Beethoven's wendete sich der Fürst an ihn mit der Frage: »Aber, lieber Beethoven, was haben Sie denn da wieder gemacht?« Der Eindruck dieser sonderbaren Frage, der wahrscheinlich noch mehrere kritische Anmerkungen nachgefolgt sind, war auf unsern Tondichter ein um so empfindlicherer, als dieser den zur Seite des Fürsten stehenden Kapellmeister [Hummel] lachen sah. Dies auf sich beziehend, vermochte nichts mehr ihn an einem Orte zu halten, wo man seine Leistung so verkannt und er überdies noch eine Schadenfreude an seinem Kunstbruder wahrnehmen zu müssen geglaubt. Noch am selben Tag verliess er Eisenstadt."[161]

Hummel hatte wohl nur über die sonderbare Art gelacht, wie der Fürst die Messe kritisirte. Das Werk selbst gehört nun zwar keineswegs zu Beetho-

ven's entscheidenden Leistungen und vermag namentlich weder durch seine reizvollen Melodien noch durch die zum Theil etwas gewâgten oder doch sehr frappanten harmonischen Führungen den durchgehenden Mangel an wirklich religiösem Gehalt, an inniger Erfassung der Stimmungen des Textes zu ersetzen; allein sicher war es nicht dies, was ein Esterhazy an dem Werke vermisste, der ja vielmehr an jene mehr theatralische als innerlich wahrhaftige Auffassung, die das vorige Jahrhundert sogar von der kirchlichen Musik hatte, durchaus gewöhnt war und also nach dieser Seite hin eher mehr als weniger ertragen, ja verlangt und dafür die schönen kleinen Ansätze von wirklicher Innerlichkeit, die sich trotz Allem auch hier schon zeigen und später zu so herrlichen Gebilden auswachsen sollten, gern preisgegeben hätte. Und diese Ueberlegung

er mit Schwierigkeiten aller Art zu kämpfen und war bisher nicht so glücklich, sich hier eine Lage zu begründen, die seinem Wunsche, ganz der Kunst zu leben, seine Talente zu noch höhern Graden der Vollkommenheit, die das Ziel eines jeden wahren Künstlers sein muss, zu entwickeln und die bisher blos zufälligen Vortheile für eine unabhängige Zukunft zu sichern, entsprochen hätte. Da überhaupt dem Unterzeichneten von jeher nicht so sehr Broderwerb als vielmehr das Interesse der Kunst, die Veredlung des Geschmacks und der Schwung seines Genius nach höhern Idealen und nach Vollendung zum Leitfaden auf seiner Bahn diente, so konnte es nicht fehlen, dass er oft den Gewinn und seine Vortheile der Muse zum Opfer brachte. Nichtsdestoweniger erwarben ihm Werke dieser Art einen Ruf im fernen Auslande, der ihm an mehreren ansehnlichen Orten die günstigste Aufnahme und ein seinen Talenten und Vortheilen angemessenes Loos verbürgt.

Demungeachtet kann Unterzeichneter nicht verhehlen, dass die vielen hier vollbrachten Jahre, die unter Hohen und Niedern genossene Gunst und Beifall, der Wunsch, jene Erwartungen, die er bisher zu erregen das Glück hatte, ganz in Erfüllung zu bringen, und er darf es sagen, auch der Patriotismus eines Deutschen ihm den hiesigen Ort gegen jeden andern schätzungs- und wünschenswerther machen. Er kann daher nicht umhin, ehe er seinen Entschluss, diesen ihm werthen Aufenthalt zu verlassen, in Erfüllung

setzt, dem Winke zu folgen, den ihm Se. Durchlaucht der regierende Herr Fürst von Lobkowitz zu geben die Güte hatte, indem er äusserte, eine löbliche Theatral-Direction wäre nicht abgeneigt, den Unterzeichneten unter angemessenen Bedingungen für den Dienst der ihr unterstehenden Theater zu engagiren und dessen fernern Aufenthalt mit einer anständigen, der Ausübung seiner Talente günstigern Existenz zu fixiren. Da diese Aeusserung mit des Unterzeichneten Wünschen vollkommen übereinstimmt, so nimmt sich derselbe die Freiheit, sowohl seine Bereitwilligkeit zu diesem Engagement als auch folgende Bedingungen zur beliebigen Annahme der löblichen Direction geziemendst vorzulegen:

1. Macht sich derselbe anheischig und verbindlich, jährlich wenigstens eine grosse Oper, die gemeinschaftlich durch die löbliche Direction und durch den Unterzeichneten gewählt würde, zu componiren; dagegen verlangt er eine fixe Besoldung von jährlich 2400 fl. nebst der freien Einnahme zu seinem Vortheile bei der dritten Vorstellung jeder solcher Oper.

2. Macht sich derselbe anheischig, jährlich eine kleine Operette oder ein Divertissement, Chöre oder Gelegenheitsstücke nach Verlangen und Bedarf der löblichen Direction unentgeltlich zu liefern; doch hegt er das Zutrauen, dass die löbliche Direction keinen Anstand nehmen werde, ihm für derlei besondere Arbeiten allenfalls einen Tag im Jahre zu einer

Benefiz-Akademie in einem der Theatergebäude zu gewähren.

Wenn man bedenkt, welchen Kraft- und Zeitaufwand die Verfertigung einer Oper fordert, da sie jede andere Geistesanstrengung schlechterdings ausschliesst, wenn man ferner bedenkt, wie in andern Orten, wo dem Autor und seiner Familie ein Antheil an der jedesmaligen Einnahme jeder Vorstellung zugestanden wird, ein einziges gelungenes Werk das ganze Glück des Autors auf einmal begründet; wenn man ferner bedenkt, wie wenig Vortheil der nachtheilige Geldcours und die hohen Preise aller Bedürfnisse dem hiesigen Künstler, dem übrigens auch das Ausland offen steht, gewährt, so kann man obige Bedingungen gewiss nicht übertrieben oder unmässig finden.

Für jeden Fall aber, die löbliche Direction mag den gegenwärtigen Antrag bestätigen und annehmen oder nicht, so fügt Unterzeichneter noch die Bitte bei, ihm einen Tag zur musikalischen Akademie in einem der Theatergebäude zu gestatten; denn im Falle der Annahme seines Antrags hätte Unterzeichneter seine Zeit und Kräfte sogleich zur Verfertigung der Oper nöthig und könnte also nicht für anderweitigen Gewinn arbeiten. Im Falle der Nichtannahme des gegenwärtigen Antrags aber würde derselbe, da ohnehin die im vorigen Jahre ihm bewilligte Akademie wegen verschiedenen eingetretenen Hindernissen nicht zu Stande kam, die nunmehrige Erfüllung des vorjäh-

rigen Versprechens als das letzte Merkmal der bisherigen hohen Gunst ansehen und bittet im ersten Fall den Tag an Mariä Verkündigung [4. April], in dem zweiten Falle aber einen Tag in den bevorstehenden Weihnachtsferien dazu zu bestimmen."[162]

Das waren gewiss Leistungen und Verbindlichkeiten genug, zu denen sich unser an Freiheit so sehr gewöhnter Meister hier erbot. Allein er erhielt trotzdem eine abschlägige Antwort und sah sich also in materieller Hinsicht auch ferner ganz allein auf sich selbst gestellt. Wir vernehmen denn auch, dass in jenen Wochen wieder einmal die gute Laune selten einzutreten pflegte.[163] Ohne Zweifel aber diente die ganze Sache wie bei jeder kräftigen Natur auch bei ihm, statt dass er sich lange ärgerte, dass „alles um ihn her angestellt sei, und nur so ein parvum talentum miserum

hörte ihm wohl die volle Abgeschiedenheit des Landlebens dazu, um die zerrissene Seele ganz zu dem Zusammenhang des Universums und zu sich selbst zurückzustimmen und den Streit des Herzens in den Frieden der Natur und den Sieg über sich selbst aufzulösen. Aber es geschah dann auch, dass Beethoven zum ersten Mal zu jener vollen Höhe seiner selbst aufstieg, wo sein Genius in ungetrübter Reinheit strahlt.

Zunächst ging der angenehme Verkehr mit dem Malfatti'schen Hause unverändert fort. „Ich bitte Dich, mir heute sagen zu lassen, wenn die M. zu Hause abends bleiben", heisst es an Gleichenstein; „Du wirst sicher einen angenehmen Schlaf gehabt haben, ich habe zwar wenig geschlafen, aber ein solches Erwachen ziehe ich allem Schlaf vor." Und im Frühjahr geht es wieder mit den „schönen Grazien" hinaus ins Freie. „Dafür muss ich mich auch noch erst harnischen. Dass Du mich, weil ich gerade nur zu Mittag kommen kann, für keinen Schmaruzer hältst, weiss ich, und so komme ich gerade; find ich Euch noch zu Hause, so ist's gut, wo nicht, so eile ich zum Prater, um Euch zu umarmen." Offenbar ward auch der Umgang allgemach sehr innig, allein bald muss ohne Zweifel in Folge irgend eines Missgriffs von seiten des ungestümen Meisters eine heftige, Alles entscheidende Explosion erfolgt sein, denn es ergeht an den Freund das folgende seltsam erregte Schreiben: „Deine Nachricht stürzte mich aus den Regionen des höchsten Entzückens wieder tief herab. Wozu denn der Zusatz,

Du wolltest mir es sagen lassen, wenn wieder Musik sei? Bin ich denn gar nichts als Dein Musikus oder der andern? So ist es wenigstens auszulegen. Ich kann also nur wieder in meinem eigenen Busen einen Anlehnungspunkt suchen, von aussen gibt es gar keinen für mich. Nein, nichts als Wunden hat die Freundschaft und ihr ähnliche Gefühle für mich. So sei es denn, für dich armer B. gibt es kein Glück von aussen, du musst Dir Alles in Dir selbst erschaffen, nur in der idealen Welt findest Du Freunde. Ich bitte Dich, mich zu beruhigen, ob ich selbst den gestrigen Tag verschuldet, oder wenn Du das nicht kannst, so sage mir die Wahrheit, ich höre sie ebenso gerne, als ich sie sage — jetzt ist es noch Zeit, noch können mir Wahrheiten nützen — leb wohl — lass Deinen einzigen Freund Dorner nichts von alledem wissen."

Briefe, die in den Frühling 1808 zu fallen scheinen, wusste auch Frau von Gleichenstein mir nicht anzugeben.[164] Allein die weitere Correspondenz mit dem Freunde lässt vermuthen, dass damit zugleich die Entscheidung über die Liebespläne Beethoven's wenigstens vorläufig gefallen war, denn die Briefe sind fortan rein geschäftlicher Natur. Wie aber die Seele des Meisters gestürmt hat, auch diesmal wieder von der Welt und ihren Freuden ausgeschlossen zu sein, lehren uns am besten seine Werke, die jetzt eine Beredtheit, eine kurzangebundene Energie des Inhalts und der Sprache gewinnen, wie sie bisher auch bei Beethoven nur die Ausnahme bildeten. Am vernehmlichsten und man kann fast sagen mit rhetorischem Pathos spricht diesen Seelenzustand und den festen Entschluss, fortan nur auf sich selbst zu stehen und der Welt und ihrer Leiden und Widersprüche nicht zu achten, das erste der Trios Op. 70 aus, das eben darum auch für Beethoven's Weise epochemachend zu nennen ist. Es ist der Gräfin Erdödy gewidmet, „für sie geeignet und ihr zugeeignet", wie Beethoven selbst zuerst auf den Titel der Pianofortestimme geschrieben hatte. Es scheint also, als wenn er auch diesmal wieder die Zeit der innern Noth bei der treuen Freundin sich zu erleichtern und zu verkürzen gesucht habe. Wissen wir doch, dass er in diesem Jahre 1808 sogar mit ihr das gleiche Haus bewohnte!

Einen gleichsam weltbedeutenden Ausdruck aber hat das eigene muthige Ankämpfen gegen die Zwiste

der Welt und gaben ihr Entsagungen, die sie unsern Interessen [illegible] in der weltberühmten C-m [illegible] [illegible] Doch ist sie Pracht [illegible] [illegible] Dieser erha-
benen Schöpfung [illegible] [illegible] dass sie, wenn nicht [illegible] [illegible] [illegible] Wir erfahren durch Schindler, dass dieses erhabene Werk im Sommer dieses Jahres [illegible] in Heiligenstadt entstand, [illegible] der Meister [illegible] Feld und Wald schweifend [illegible] [illegible] [illegible]

[illegible] Natur und [illegible] eigenen Schaffens [illegible] ung der Instrumentalmusik [illegible] [illegible] -werk, die den Künstler wohl zur Verzweiflung bringen

könnte, mitsammt ihren komischen Mängeln in diesem Werke seines Genius genau zu copiren und so zugleich der österreichischen Volksmusik ein ewig dauerndes Denkmal zu gründen, wie die niederländer Maler dem Leben und Treiben ihres orginellen Volkes nur irgend eins gesetzt haben![166] Und welch sonniger Glanz des dankbarsten Glücksgefühls liegt über dem Hymnus, mit dem die Landleute ihren Schöpfer preisen, nachdem das Tosen des verderbenschwangern und doch so segenbringenden Gewitters vorübergezogen! Ein schönes Sinnbild der eigenen innern Erlebnisse und des entsagenden Friedens, mit dem er selbst sich stets von neuem zu seinem Gotte und Lenker seines Schicksals zurückfand! Wie viel mehr wahre Religion ist in diesem Bilde der ländlichen Natur und ihres Lebens als in so mancher Messe jener Tage! Und doch, wie ist diese Frömmigkeit nur die des einfachen Menschen, dem die tiefern Erfahrungen des Herzens, die heissen Kämpfe des eigenen Innern noch nicht genaht sind!

„Beethoven will den Faust componiren!" berichtet ein Brief aus Wien von diesem Sommer 1808.[167] Welch unerwarteten Zug der Gedanken über Beethoven's Wesen und Schaffen eröffnet nicht eine solche Notiz auch jenen, denen die blosse Tonsprache nicht vernehmlich genug zu sagen vermag, was das Herz des Künstlers bewegt, das Ideenleben des Componisten befruchtet hat! Nicht den Faust freilich componirte er, er träumte wohl von diesem Project noch

auf dem Todtenbette, aber er schrieb die C-moll-Symphonie, und sie ist der andere Faust der Deutschen, der Faust nicht des Gedankens, wie der Goethe's, auch nicht der religiösen Empfindung, wie wohl Mozart's „Zauberflöte", es ist der Faust des moralischen Willens und seiner Kämpfe, sowie er selbst bei Goethe, ich möchte sagen, zum Theil im Stoffe stecken geblieben, sowie er aber in andern Vertretern des deutschen Geistes sich ans Licht gerungen, sowie er einem Luther die Macht seines welterschütternden Protestes gegen jeden Zwang unseres auf eigener Einsicht gegründeten Willens gegeben, sowie er einem Schiller die Seele zu mehr als einer seiner grossen ethischen Gestalten eingehaucht, wie er aber erst in Beethoven zu voller Kraft und durchschlagender Wirkung der künstlerischen Darstellung gedieh!

Verlauf des Werkes, die völlige Auslegung und Ausgestaltung dieses urewige Wahrheiten urkräftig behauptenden Motivs, dass es etwas Grösseres gibt als das Schicksal, das ist der Mensch, der, tief in die Schachte des eigenen Innern steigend, sich Rath und Kraft erholt, mit dem Leben zu kämpfen, und dann neu gestärkt durch das Bewusstsein unzerstörbaren Zusammenhangs mit dem Göttlichen in dithyrambischem Singen den Sieg des ewig Guten und der eigenen innern Freiheit feiert.

Dieses Werk war es denn auch, was von des Meisters monumentalem Schaffen züerst in weitern Kreisen vernehmliche Kunde gegeben und eine dunkle Ahnung von der geistigen Bedeutung Beethoven's selbst denen gebracht hat, die sonst geneigt sind, in der Musik überhaupt nur tändelndes Behagen der Sinne oder höchstens Ergötzung des Gemüths und der Phantasie zu sehen. Es hat zuerst auch in weitesten Kreisen darüber entschieden, dass, wo es sich um künstlerischen Ausdruck höchster geistiger Dinge, um Lösung geheimster innerer Fragen handelt, auch die Musik ein ebenso inhaltschweres wie allgemein verständliches Wort mitzureden hat. Es hat zuerst auch der blossen Instrumentalmusik einen ersten Rang unter den Sprachen des menschlichen Geistes vindicirt und bildet so nicht blos unter den Schöpfungen Beethoven's, sondern im Gebiete der gesammten Kunst ein Werk von entscheidender Bedeutung, wenn es gilt, die Hauptepochen und die Knotenpunkte in der Entwicklung des mensch-

lichen Geistes festzustellen. Es ist aber auch, und das liegt uns hier zunächst am Herzen, ein entscheidendes Ereigniss und epochemachendes Resultat in des Meisters eigenem Leben, in welchem von da an zwar allmälig, aber merklich genug eine wesentlich verschiedene Richtung sich vorbereitet.[168]

Zehntes Kapitel.

Der Ruf nach Kassel.

Am 1. Nov. 1808 schrieb Beethoven an den Grafen von Oppersdorf, dem die in diesem Jahre erschienene vierte Symphonie gewidmet ist: „Bester Graf! Sie werden mich in einem falschen Lichte betrachten, aber die Noth zwang mich die Symphonie, die für Sie geschrieben, und noch eine andere dazu an jemanden andern zu veräussern. Sein Sie aber versichert, dass Sie diejenige, welche für Sie bestimmt ist, bald erhalten werden.“ Er hatte die eben vollendeten Symphonien Nr. 5 und Nr. 6 an Breitkopf und Härtel verkauft, wo sie denn nebst der Violoncellsonate Op. 69 und den Trios Op. 70 im Frühjahr 1809 erschienen. „Meine Umstände bessern sich“, fügt er hinzu, „ohne Leute dazu nöthig zu haben, welche ihre Freunde mit Flegeln tractiren wollen.[169] Auch bin ich als Kapellmeister zum König von Westphalen berufen, und es könnte wohl sein, dass ich diesem Rufe folge.“

Die erste Hälfte des Schreibens bestätigt bereits Berichtetes, der Schluss bringt uns ein neues Ereigniss, dessen Bedeutung für Beethoven's Leben gross genug werden sollte.

König Jérôme, der bekannte „Morgen wieder lustick" von Kassel, wollte es bei seinem üppig heitern Hofhalt natürlich an Musik und Theater am wenigsten fehlen lassen. Und wenn er auch die deutsche Oper und ihre Sängerinnen nicht liebte, sondern Primadonnen aus Paris verschrieb, so hatte er doch auch andererseits den frühern preussischen Kapellmeister J. F. Reichardt zu sich berufen, und man hörte sogar bald aus Kassel von einer Hebung des Orchesters. Ja während zunächst, um eine Opera buffa zu engagiren, Reichardt auf Reisen geschickt ward, bot man sogar dem berühmtesten Instrumentalcomponisten der Zeit in Deutschland einen Jahresgehalt von 600 Ducaten, wofür er nichts zu thun haben sollte, als die Concerte des Königs zu dirigiren, welche kurz und eben nicht oft waren. „Nicht einmal bin ich verbunden eine Oper [illegible] unser Meister weiter [illegible] „Aus allem erhellt, dass [illegible] Kunst [illegible] W[illegible] kann — auch ein [illegible] Freilich sagt ein Bericht aus Kassel über die Hofconcerte: „Der König [illegible] lange Stücke, weshalb auch die Instrumentalmusik nur leichte gefällige Allegros und Rondos wählt." Allein das bisherige ja die Oper[illegible]

Später aber berichtet man sogar: „Das Orchester ist jetzt vorzüglich gut.“ Und war nicht obendrein Reichardt auf einer „Geschäftsreise“ guter Sänger wegen?[170]

Da heisst es also aufmerken und jedenfalls die Sache so wenden, dass sie nach Möglichkeit zum eigenen Vortheil wie zum Heile der Kunst ausschlage. Denn so nahe wird uns die Erfüllung unserer Wünsche nicht leicht wieder gebracht! Es werden also sogleich die nächsten Freunde aufgeboten, mit Rath und That beizustehen. Vor allen Gleichenstein! Aber zunächst das Geschehene nicht einmal andeutend, sondern nur nach dem Curs der Ducaten fragend und zugleich entschuldigend, dass das kurz vorher, im August erschienene Klavierconcert Op. 58 nicht, wie es doch zugesagt war, dem Freunde, sondern dem hohen erzherzoglichen Schüler zugeeignet worden, übrigens aber im charmantesten Tone: „Mein lieber Gleichenstein! Ich hatte noch nicht Zeit, Dir mein Vergnügen über Deine Ankunft zu bezeigen oder Dich zu sehen, auch Dich über etwas aufzuklären, was Dir vermuthlich sehr auffallen wird, welches jedoch im Wesentlichen Dir nichts schaden kann, da ein anderes Werk erscheint, wo Dir das geschieht, was Dir gebührt — oder unserer Freundschaft.[171] Ich bitte Dich, Dich doch genau zu erkundigen, was der Ducaten jetzt gilt, ich werde morgen gegen 7, halb acht zu Dir in die Stadt kommen.“ Am andern Tage aber geht man bereits direct mit der Sprache heraus: „Liederlicher Baron — ich habe Dich

gestern umsonst erwartet — ich habe einen schönen Antrag als Kapellmeister zum König von Westphalen erhalten — man will mich gut bezahlen — ich soll sagen, wie viel Ducaten ich haben will etc. — ich möchte das mit Dir überlegen — wenn Du daher kannst, komm diesen Nachmittag gegen halb vier zu mir — diesen Morgen muss ich ausgehen."

Darauf wird auch die vertrauteste Freundin zur Berathung gezogen, denn es gilt an entscheidender Stelle die Sache ruchbar und fruchtbar zu machen. Und die Gräfin hat ja hohe Freunde. Also geschwind an Gleichenstein: „Die Gräfin Erdödy glaubt, Du solltest doch mit ihr einen Plan entwerfen, nach welchem sie, wenn man sie, wie sie gewiss glaubt, angeht, tractiren könne. — Wenn Du diesen Nachmittag Zeit hättest, würde es

zweck seiner Kunst, nämlich die Erfindung neuer Werke darunter leiden würde. Diese Besoldung muss B. so lange versichert bleiben, als derselbe nicht freiwillig Verzicht darauf leistet. Den Kaiserlichen Titel auch, wenn es möglich — abzuwechseln mit Salieri und Eibeler[172] — das Versprechen vom Hof, ehestens in wirkliche Dienste des Hofs treten zu können — oder Adjunction, wenn es der Mühe werth ist. — Contract mit den Theatern mit ebenfalls dem Titel als Mitglied eines Ausschusses der Theatral - Direction — festgesetzter Tag für eine Akademie für immer, auch wenn diese Direction sich verändert, im Theater, wogegen sich Beethoven verbindet für eine der Armenakademien, wo man es am nützlichsten finden wird, jährlich ein neues Werk zu schreiben — oder zwei derselben zu dirigiren — einen Ort bei einem Wechsler oder dergleichen, wo Beethoven den angewiesenen Gehalt empfängt — der Gehalt muss auch von den Erben ausbezahlt werden."

Das geht denn so hin und her mit dem üblichen Verschleppen und Bedenkentragen in solchen Dingen, was den Meister gelegentlich zu Kraftausdrücken gegen den Freund veranlasst, wie: „Ich habe Deine Schrift von den E— nicht können zurückerhalten bis jetzt, indem der H— wieder einige items und aber und alldieweilen anbringen wollte." Endlich jedoch kommt nach dem nochmals dringend mahnenden Zuruf: „Ich bitte Dich, das Ganze immer auf die wahre, mir angemessene Ausübung meiner Kunst

sich beziehen zu lassen. alsdann wirst Du am meisten meinem Herzen und Kopf zu willen schreiben, und nach Betrachtungen bei dem edlen Fürsten [illegible] eine ausführliche [illegible] [illegible]

[illegible]

Se. kaiserliche Hoheit der Erzherzog Rudolf	fl. 1500
der hochgeborene Fürst Lobkowitz . . .	„ 700
der hochgeborene Fürst Ferdinand Kinsky[174]	„ 1800
Zusammen	fl. 4000

welche Herr Ludwig van Beethoven in halbjährigen Raten bei jedem dieser Theilnehmer nach Massgabe des Beitrags gegen Quittung erheben kann.

Auch sind Unterfertigte diesen Jahrgehalt zu erfolgen bereit, bis Herr Ludwig van Beethoven zu einer Anstellung gelangt, die ihm ein Aequivalent für obbenannte Summe gibt. Sollte diese Anstellung unterbleiben und Herr L. van Beethoven durch einen unglücklichen Zufall oder Alter verhindert sein, seine Kunst auszuüben, so bewilligen ihm die Herren Theilnehmer diesen Gehalt auf Lebenslänge. Dafür aber verbürgt sich Herr L. van Beethoven, seinen Aufenthalt in Wien, wo die hohen Fertiger dieser Urkunde sich befinden, oder einer andern, in den Erbländern Sr. östreichisch-kaiserlichen Majestät liegenden Stadt zu bestimmen und diesen Aufenthalt nur auf Fristen zu verlassen, welche Geschäfte oder der Kunst Vorschub leistende Ursachen veranlassen könnten, wovon aber die hohen Contribuenten verständigt und womit sie einverstanden sein müssten."[175]

So war denn auf eine die Geber wie den Empfänger gleich ehrende Weise endlich im neununddreissigsten Jahre seines Lebens für unsern Meister jene Sicherheit der materiellen Existenz erreicht, die er stets gewünscht, weil sie ihm für die besondere Art seines

Schaffens durchaus erforderlich schien. Dass ihm das Schicksal sehr bald das Gegentheil bewies, indem es ihm durch Entziehung oder doch Verkürzung dieses sichern Auskommens die mühsam gewonnene Lebensruhe wieder störte und ihn unerbittlich von neuem in die Noth der Arbeit um des lieben Brodes willen zurückstiess, ja ihm durch dieses tändliche Decret [illegible] Verwicklungen bereitete, das [illegible] Zuversicht [illegible] dem Gefühl [illegible] Muse hin, die ihm [illegible]

[illegible] all diesen [illegible] haftester [illegible] Wir sind [illegible] unterrichtet, [illegible] Ge- [illegible] Oper zu [illegible] dort ver- [illegible] Reihe Ver- [illegible] die uns [illegible] zur Kenntniss [illegible] Und wenn [illegible] durch die [illegible] geschieht [illegible] stehende [illegible] so kann uns noch manches [illegible] das ge-

stige und speciell musikalische Treiben der Kaiserstadt und besonders auch die Art und Weise näher bringen, wie Beethoven damals nach aussen hin lebte.[178]

Kaum acht Tage nach seiner Ankunft in Wien, am 30. Nov., besuchte Reichardt den ihm persönlich bekannten Meister. „Auch den braven Beethoven hab ich endlich ausgefragt und besucht", erzählt er. „Man kümmert sich hier so wenig um ihn, dass mir Niemand seine Wohnung zu sagen wusste und es mir wirklich recht viel Mühe kostete, ihn auszufragen. Endlich fand ich ihn in einer grossen, wüsten, einsamen Wohnung. Er sah anfänglich so finster aus wie seine Wohnung, erheiterte sich aber bald, schien ebenso wohl Freude zu haben, mich wiederzusehen, als ich an ihm herzliche Freude hatte, äusserte sich auch über Manches, was mir zu wissen nöthig war, sehr bieder und herzig. Es ist eine kräftige Natur, dem Aeussern nach cyklopenartig, aber doch recht innig, herzig und gut. Er wohnt und lebt viel bei einer ungarischen Gräfin Erdödy, die den vordern Theil des grossen Hauses bewohnt, hat sich aber von dem Fürsten Lichnowsky, der den obern Theil des Hauses bewohnt und bei dem er sich einige Jahre ganz aufhielt, gänzlich getrennt."[179]

Aus dem Briefe vom 5. Dec. erfahren wir zugleich interessante Notizen über die uns so wohlbekannte gräfliche Freundin Beethoven's. Es heisst dort: „Zu einem andern recht angenehmen Diner ward ich durch ein sehr freundliches, herzliches Billet von Beethoven,

der mich persönlich verfehlt hatte, zu seiner Hausdame, der Gräfin Erdödy, einer ungarischen Dame, eingeladen. Fast hätte mir da zu grosse Rührung die Freude verdorben. Denkt Euch eine sehr hübsche, kleine, feine fünfundzwanzigjährige Frau, die im fünfzehnten Jahre verheirathet wurde, gleich vom ersten Wochenbett ein unheilbares Uebel behielt, seit den zehn Jahren nicht zwei, drei Monat ausser dem Bett hat sein können, dabei doch drei gesunde liebe Kinder geboren hat, die wie die Kletten an ihr hängen: der allein der Genuss der Musik blieb, die selbst Beethoven'sche Sachen recht brav spielt und mit noch immer dick geschwollenen Füssen von einem Fortepiano zum andern hinkt, dabei doch so heiter, so freundlich und gut — das Alles machte mich schon oft so wehmüthig während des übrigens recht frohen Mahls unter sechs, acht guten musikalischen Seelen. Und nun bringen wir den humoristischen Beethoven noch ans Fortepiano, und er phantasirt uns wohl eine Stunde lang aus der innersten Tiefe seines Kunstgefühls in den höchsten Höhen und tiefsten Tiefen der himmlischen Kunst mit Meisterkraft und Gewandtheit herum, dass mir wohl zehnmal die heissesten Thränen entquollen und ich zuletzt gar keine Worte finden konnte, ihm mein innigstes Entzücken auszusprechen. Wie ein innig bewegtes glückliches Kind hab ich an seinem Halse gehangen, und mich wieder wie ein Kind darüber gefreut, dass ihn und alle die enthusiastischen Seelen auch meine Goethe'schen Lieder glücklich zu machen schienen."

Ferner heisst es am 10. Dec.: „Einige Tage später hatte mir Beethoven die Freude gemacht, dasselbe angenehme Quartett zur Gräfin von Erdödy einzuladen, um mir etwas Neues von seiner Arbeit hören zu lassen. Er spielte selbst ein ganz neues Trio für Fortepiano, Violine und Violoncell von grosser Kraft und Orginalität überaus brav und resolut. Auch trug das Quatuor einige der ältern sehr schweren Beethoven'schen Quartette sehr gut vor. Herr Schuppanzigh zeigte eine ganz besondere Geschicklichkeit und Fertigkeit im Vortrag der schweren Beethoven'schen Compositionen, in denen oft die Violine in den schweren Klavierfiguren mit dem Fortepiano wetteifert, wie dieses wieder im Gesange mit der Violine. Die liebe kränkliche und doch so rührend heitere Gräfin und eine ihrer Freundinnen, auch eine ungarische Dame, hatten solchen innigen enthusiastischen Genuss an jedem schönen kühnen Zug, an jeder gelungenen feinen Wendung, dass mir ihr Anblick fast ebenso wohlthat als Beethoven's meisterhafte Arbeit und Execution. Glücklicher Künstler, der solcher Zuhörer gewiss sein kann!"

Dann heisst es von einer Aufführung der Coriolan-Ouvertüre im Liebhaberconcert: „Gehirn und Herz wurden mir von den Kraftschlägen und Rissen in den engen Zimmern fast zerstrengt, die sich Jeder bemühte so recht aus Leibeskräften zu verstärken, da der Componist selbst gegenwärtig war. Es freute mich sehr, den braven Beethoven selbst da und sehr fetirt da zu-

sehen, um so mehr, da er die unselige hypochondrische Grille im Kopf und Herzen hat, dass ihn hier Alles verfolge und verachte. Sein äusseres störrisches Wesen mag freilich manchen gutmüthigen Wiener zurückscheuchen, und viele unter denen, die sein grosses Talent und Verdienst auch anerkennen, mögen wohl nicht Huma- [illegible]

heimnisse von Werken einzuführen, deren Sinn selbst heute den Instrumentisten noch nicht überall aufgegangen ist. Das Concert sollte wie gewöhnlich im Theater an der Wien stattfinden. Der Kapellmeister Seyfried, der dort schon manchem Concert Beethoven's und den Proben dazu thätig beigewohnt hatte, gibt ein recht ergötzliches Bild von der Art, wie der Meister bei solchen Gelegenheiten sich und den Executirenden die Sache zu erschweren wusste. „Im Dirigiren", sagt er, „dürfte unser Meister keineswegs als Musterbild aufgestellt werden, und das Orchester musste wohl Acht haben, um sich nicht von seinem Mentor irre leiten zu lassen; denn er hatte nur Sinn für seine Tondichtungen und war unablässig bemüht, durch die mannichfaltigsten Gesticulationen den intentionirten Ausdruck zu bezeichnen. So schlug er oft bei einer starken Stelle nieder, sollte es auch im schlechten Takttheile sein. Das Diminuendo pflegte er dadurch zu markiren, dass er immer kleiner wurde und beim Pianissimo so zu sagen unter das Taktirpult schlüpfte. Sowie die Tonmassen anschwellten, wuchs auch er wie aus einer Versenkung empor, und mit dem Eintritt der gesammten Instrumentalkraft wurde er auf den Zehenspitzen sich erhebend fast riesengross und schien mit beiden Armen wellenförmig rudernd zu den Wolken hinaufschweben zu wollen. Alles war in regsamster Thätigkeit, kein organischer Theil müssig und der ganze Mensch einem Perpetuum mobile vergleichbar. Bei zunehmender Harthörigkeit entstand freilich

öfters ein derber Zwiespalt, dass der Maestro in Arsin battirte und die Musiker in Thesin accompagnirten; dann orientirte sich der von der Heerstrasse Abgekommene am leichtesten bei leisen Sätzen, während er von dem gewaltigsten Forte rein nichts verstand. Auch kam ihm in solchen Fällen das Auge zu Hülfe; er beobachtete nämlich den Strich der Bogeninstrumente, errieth daraus die eben vorgetragene Figur und fand sich bald wieder zurecht." [181]

Doch verräth uns das nachfolgende Billet des Meisters noch andere Nöthe als mit dem Orchester. Er schreibt in verzweifeltem Humor: „Lieber werther Freund! Alles wäre gut, wäre der Vorhang da, ohne diesen fällt die Arie durch; erst heute Mittag erfahre ich dieses von S. [Seyfried] und mich schmerzt's; sey's nur ein Vorhang, wenn auch ein Bett-Vorhang oder nur eine Art von Schirm, den man im Augenblicke wegnimmt, ein Flor etc. Es muss was seyn, die Arie ist ohnedem mehr dramatisch fürs Theater geschrieben, als dass sie im Concert wirken könnte, alle Deutlichkeit geht ohne Vorhang oder etwas Aehnliches verloren! — verloren! — verloren! — zum Teufel alles! Der Hof kommt wahrscheinlich; Baron Schweiger bat mich inständig hinzugehen, Erzherzog Karl liess mich vor sich und versprach zu kommen. — Die Kaiserin sagte eben nicht zu, aber auch nicht ab.

Vorhang!!!! oder die Arie und ich werden morgen gehangen. Leben Sie wohl, beym neuen

Jahre drücke ich Sie ebenso sehr als beym alten ans Herz. — Mit Vorhang oder ohne Vorhang? Ihr Beethoven."[182]

Und da nun „wie gewöhnlich die Proben mit nassen Stimmen etwas flüchtig" abgehalten wurden, so begreift man die nachfolgende Schilderung, die Reichardt von diesem in so mancher Hinsicht wichtigen Concerte des 22. Dec. 1808 macht. „Ich konnte dieses unmöglich versäumen", beginnt er, „und nahm also den Mittag des Fürsten von Lobkowitz gütiges Anerbieten, mich mit hinaus in seine Loge zu nehmen, mit herzlichem Dank an. Da haben wir denn auch in der bittersten Kälte von halb sieben his halb elf ausgehalten und die Erfahrung bewährt gefunden, dass man auch des Guten — und mehr noch des Starken — leicht zu viel haben kann. Ich mochte aber dennoch so wenig als der überaus gutmüthige delicate Fürst, dessen Loge im ersten Range ganz nahe am Theater war, auf welchem das Orchester und Beethoven dirigirend mitten drunter ganz nahe bei uns stand, die Loge vor dem gänzlichen Ende des Concerts verlassen, obgleich manche verfehlte Ausführung unsere Ungeduld in hohem Grade reizte. Der arme Beethoven, der an diesem seinem Concert den ersten und einzigen baaren Gewinn hatte, den er im ganzen Jahre finden und erhalten konnte, hatte bei der Veranstaltung und Ausführung manchen grossen Widerstand und nur schwache Unterstützung gefunden. Sänger und Orchester waren aus sehr heterogenen Theilen zusammengesetzt und

es war nicht einmal von allen aufzuführenden Stücken, die alle voll der grössten Schwierigkeiten waren, eine ganz vollständige Probe zu veranstalten möglich geworden. Du wirst erstaunen, was dennoch Alles von diesem fruchtbaren Genie und unermüdeten Arbeiter während der vier Stunden ausgeführt wurde." Es war:

I. Die Pastoral-Symphonie Nr. 5 (6). Mehr Ausdruck der Empfindung als Malerei.

II. Arie (Ah perfido).

III. Hymne mit lateinischem Text (Gloria).

IV. Klavierkonzert Nr. 4 in G.

V. Symphonie in C-moll Nr. 6 (5).

VI. Heilig, im Kirchenstil geschrieben (Sanctus und Benedictus aus der C-Messe).

VII. Phantasie auf dem Klavier allein.

VIII. Phantasie auf dem Klavier, welche sich nach und nach mit Eintreten des Orchesters und zuletzt mit Einfallen von Chören als Finale endet.

Reichardt fährt also fort: "Diese sonderbare Idee verunglückte in der Ausführung durch eine so complete Verwirrung im Orchester, dass Beethoven in seinem heiligen Kunsteifer an kein Publikum und Lokal mehr dachte, sondern drein rief aufzuhören und von vorne wieder anzufangen. Du kannst Dir denken, wie ich mit allen seinen Freunden dabei litt. In dem Augenblicke wünschte ich doch, dass ich möchte den Muth gehabt haben früher hinauszugehen."

Deutlicher aber berichtet die Scene Seyfried, gibt zugleich als Anlass der Irrung an, dass Beet-

hoven in der Probe bestimmt habe, die zweite Variation solle durchaus gespielt werden. „Abends jedoch ganz vertieft in seine Schöpfung“, heisst es weiter, „vergass er der gegebenen Weisung, wiederholte den ersten Theil und das Orchester accompagnirte zur andern Hälfte, was allerdings nicht ganz erbaulich klang. Freilich ein klein wenig zu spät merkte der Concertist Unrath, hielt plötzlich inne, sah sich verwundert nach seinen verlorenen Commilitonen um und rief ihnen ein trockenes: »Noch einmal!« zu. Unwillig fragte der Violindirector Anton Wranitzky: »Also mit Repetition?« — »Ja«, erscholl's zurück, und nun ging die Sache wie am Schnürchen.[185] Dass er dadurch die braven Musiker gewissermassen beschimpft hatte, wollte ihm anfangs gar nicht einleuchten. Er meinte, es sei Pflicht, einen vorgefallenen Fehler zu verbessern, und das Publikum könne für sein Geld Alles fein ordentlich zu hören verlangen. Bereitwillig jedoch bat er das Orchester mit der ihm eigenen Herzlichkeit wegen der demselben absichtslos zugefügten Beleidigung um Verzeihung und war ehrlich genug, die Geschichte selbst weiter zu verbreiten und alle Schuld seiner eigenen Zerstreuung zuzumessen.“ [186]

So endete der fatale Vorgang in voller Versöhnung auch für unser Gefühl, und Beethoven konnte getrost lächelnd den Kopf schütteln, wenn er ein Jahr später Reichardt's „Vertraute Briefe über Wien“ las. War doch eben diese Aufführung trotz ihrer Mangelhaftigkeit in so mancher Hinsicht für ihn selbst von

Wichtigkeit geworden! Denn wer weiss, ob „die neuen Beweise, die er von seinem ausserordentlichen Talente und Genie als Tonkünstler und Compositeur“ eben hier gegeben, den Unterzeichnern des Decrets, besonders dem Fürsten Lobkowitz, dem in Gemeinschaft mit dem Grafen Rasumowsky die beiden neuen Symphonien gewidmet sind, nicht ein besonders starker Antrieb wurden, dem Meister fortan die Möglichkeit zu gewähren, als „sorgenfreier Mensch zu leben und durch diese von allen übrigen Beschäftigungen ausschliessliche Verwendung im Stande zu sein, grosse und erhabene und die Kunst veredelnde Werke zu erzeugen!“ Von dem „einzigen baaren Gewinn“ dieses Jahres aber, den Reichardt bei diesem Concert offenbar nach des Meisters eigenen Klagen für ihn erhoffte, wird wohl nicht viel Rede gewesen sein, da der „unvermeidliche enorme Kostenpunkt“ solche Akademien meist sehr wenig einträglich machte.[187]

Andererseits schreibt Beethoven selbst am 4. März 1809 an Breitkopf und Härtel: „Sie erhalten morgen eine Anzeige der kleinen Verbesserungen, welche ich während der Aufführung der Symphonien machte. Als ich sie Ihnen gab, hatte ich noch keine davon gehört, und man muss nicht so göttlich sein wollen, [nicht] etwas hier oder da in seinen Schöpfungen zu verbessern.“[188] Dass der Meister diese „kleinen Verbesserungen“ gerade jetzt machte, beweist, wie sehr er in der That die Befreiung von gemeinen Lebenssorgen, ...iges Geschick endlich bereitet hatte.

in keinem andern Sinne auffasste, als um jetzt erst recht den höchsten Zielen seiner Kunst zuzustreben und nicht zu ruhen, als bis er auch in rein technischer Hinsicht die möglichste Vollendung erreicht habe. Denn nicht so ganz gelassen mochte er dabei sein, dass die öffentliche Meinung sich noch immer nicht zu seiner unbedingten Anerkennung vereinigen wollte. Waren doch sogar über den Werth dieser neuen grossen orchestralen Schöpfungen die Stimmen mehr als getheilt! Und das konnte einem ernst strebenden Künstler wohl Stoff zum Nachdenken geben.[189]

Um so mehr aber musste es dem Meister innerste Genugthuung gewähren, sich von wahrhaft feinfühlenden Seelen, von wirklich geistigen Naturen mehr und mehr verstanden zu sehen.

Da berichtet uns denn am 31. Dez. 1808 wieder Reichardt, wie Beethoven selbst an einem musikalischen Abend bei der Gräfin Erdödy ganz meisterhaft und begeistert neue Trios gespielt habe, die er kürzlich gemacht und worin ein so himmlischer cantabeler Satz (im Dreivierteltakt und in As-dur) vorkomme, wie er von ihm noch nie gehört; „er hebt und schmilzt mir die Seele, so oft ich dran denke“. Dann am 8. Jan. 1809 hatte in einem grossen Concert beim Fürsten Lobkowitz der Erzherzog Rudolf mehrere der schwersten Sachen vom Prinzen Louis Ferdinand und von Beethoven auf dem Fortepiano mit vieler Fertigkeit, Präcision und Zartheit vorgetragen, und am 15. Jan. heisst es wieder von einem musikalischen Abend

bei der Gräfin Erdödy, dass Beethoven seine herrliche Sachen gespielt und wundervoll phantasirt habe.

[illegible]

ihrer Schwester, der Gemahlin des jungen Banquiers Franke. Eine hohe edle Gestalt und ein schönes seelenvolles Gesicht spannten meine Erwartung beim ersten Anblick der edlen Frau noch höher, und dennoch ward ich durch ihren Vortrag einer grossen Beethoven'schen Sonate wie fast noch nie überrascht. Solche Kraft neben der innigsten Zartheit habe ich selbst bei den grössten Virtuosen nie vereinigt gesehen; in jeder Fingerspitze eine singende Seele, und in beiden gleich fertigen, gleich sichern Händen welche Kraft, welche Gewalt über das ganze Instrument, das Alles, was die Kunst Grosses und Schönes hat, singend und redend und spielend hervorbringen muss!"

Bald nachher hatte er in dem neuen wöchentlichen Quartett für Sonntag Mittag bei Freund Zmeskall ein Beethoven'sches schweres Quintett gut vortragen und darauf von derselben Dame, die seit mehreren Jahren in Oesterreich lebe und ihren grössten Gewinn aus Beethoven's Nähe gezogen habe, eine grosse Beethoven'sche Phantasie mit einer Kraft, Seele und Vollkommenheit spielen hören, die alle entzückte. Dabei erfahren wir denn, dass Beethoven's Freund Streicher auf seinen Rath „das Weiche, zu leicht Nachgebende und prallend Rollende der andern Wiener Instrumente verlassen und seinen Instrumenten mehr Gegenhaltendes, Elastisches gegeben hatte, damit der Virtuose, der mit Kraft und Bedeutung vorträgt, das Instrument zum Anhalten und Tragen, zu den feinen Druckern und Abzügen mehr in seiner Gewalt habe". Man wird in

den nächstfolgenden Klaviercompositionen diese Vortheile zu einer schärfern und mannichfachern Charakteristik wohl benutzt und das Fortepiano wirklich „zu einem ganzen Orchester beseelt" finden. Jene Phantasie aber war die Cis-moll-Sonate, und Reichardt versichert, er besinne sich nicht, je etwas Grösseres und Vollendeteres gehört zu haben. Wie denn sogar Clementi, aus dessen Munde noch keine Schmeichelei in der Kunst gekommen sei und der sein Urtheil mit der schärfsten Goldwage der reinsten Kritik abzuwiegen pflege, nach dem Vortrag des Beethoven'schen Klavierquartetts entzückt ausgerufen habe: „Elle joue en grand maitre!"[182]

Dazu kamen wohl hin und wieder die „angenehmen Abendmusiken" beim Fürsten Kinsky, dessen schöne Gattin, geborene Gräfin Kerpen, eine Stimme be-

es am 16. April 1809 an Zmeskall: „Wenn ich nicht komme, lieber Zmeskall, welches leicht geschehen kann, bitten Sie die Baronin von Ertmann, dass Sie Ihnen die Klavierstimme von den Terzetten dalässt, und haben Sie hernach die Gefälligkeit, mir solche mit den übrigen Stimmen noch heute zu schicken.“[194]

Op. 73, das Klavierconcert in Es, Erzherzog Rudolf gewidmet, ward wohl auch und zwar in diesem Winter oder Frühjahr für diesen treuesten Gönner geschrieben, der, wie Reichardt mittheilt, sobald er in den Besitz seines Bisthums trete, den grossen Künstler sogar ganz als Kapellmeister an sich zu attachiren gedachte. „Die schwersten Concerte von Beethoven spielte der Erzherzog mit grosser Besonnenheit, Ruhe und Genauigkeit“, schreibt derselbe Gewährsmann am 30. Jan. 1809 von einer grossen Aufführung beim Fürsten Lobkowitz. Auch trägt das Originalmanuscript des Werkes die Jahreszahl 1809. Mag es nun Dankbarkeit für genossene Gunst oder Aufmunterung für ferner zu gewährende Gnade sein, welch ein Denkmal hat der Meister in diesem Werke sich und seinem Verhältniss zu dem liebenswürdigen Prinzen gesetzt! Die Krone aller Concerte und welch ein Strom von Poesie!

Op. 74, das Streichquartett in Es, dem Fürsten Lobkowitz gewidmet und ohne Zweifel auch für die Quartette und Abendconcerte geschrieben, die er dem Erzherzog Rudolf gab und die trotz der Kriegsunruhen noch in das Frühjahr hinein fortdauerten.

Das Originalmanuscript trägt ebenfalls die Jahreszahl 1809.

Op. 75 sind die **Sechs Gesänge**, meist auf Goethe'sche Lieder, der schönen Fürstin Kinsky gewidmet. Doch mögen wohl mehr speciell für sie in diesem Winter die „**Vier Arietten und ein Duett** auf italienische Texte" geschrieben sein, die als Op. 82 im März 1811 erschienen. Bestimmt in dieses Jahr 1809 aber fällt nach Beethoven's eigenhändiger Notiz auf dem Originalmanuscript das „**Lied aus der Ferne**", für eine Singstimme und Klavier, Text von Reissig.

Op. 76 sind die Variationen über das Thema des türkischen Marsches in den „Ruinen von Athen", dem Freunde Oliva gewidmet.

Billet, auf das der offenbar in der Heimat weilende Empfänger selbst geschrieben hat: „erh. den 18. März, beant. den 20. März“, und das sich auf nichts Anderes beziehen kann als auf das Decret der hohen Gönner. „Du siehst, mein lieber guter Gleichenstein, aus Beigefügtem, wie ehrenvoll nun mein Hierbleiben für mich geworden — der Titel als Kaiserl. Kapellmeister kommt auch nach etc. — Schreibe mir nun sobald als möglich, ob Du glaubst, dass ich bey den jetzigen kriegerischen Umständen reisen soll, und ob Du noch fest gesonnen bist mitzureisen. Mehrere rathen mir davon ab, doch werde ich Dir hierin ganz folgen; da Du schon einen Wagen hast, müsste die Reise so eingerichtet werden, dass Du mir und ich Dir eine Strecke entgegen reise — schreibe geschwind. — Nun kannst Du mir helfen eine Frau suchen; wenn Du dort in F. [Freiburg im Br.] eine schöne findest, die vielleicht meinen Harmonien einen Seufzer schenkt, doch müsste es keine Elise Bürger seyn, so knüpf im Voraus an. — Schön muss sie aber seyn, nichts nicht schönes kann ich nicht lieben — sonst müsste ich mich selbst lieben. Leb wohl und schreibe bald. Empfehle mich Deinen Eltern, Deinem Bruder. — Ich umarme Dich von Herzen und bin Dein treuer Freund Beethoven.“[197]

Auch an Breitkopf und Härtel hatte er bereits am 4. März geschrieben: „Mein Hochverehrter! Aus dem hier Beygefügten sehen Sie, wie die Sachen sich verändert haben, und ich bleibe, obschon ich viel-

leicht doch noch eine kleine Reise zu machen gesonnen bin, wenn sich nicht die drohenden Gewitterwolken zusammenziehen. Sie erhalten aber gewiss zeitig genug Auskunft." Wie gewöhnlich handelt es sich wohl um eine Reise zur Wiederherstellung seiner Gesundheit. Die Monate April, Mai und Juni aber sehen wir ihn noch in der Kaiserstadt, mit allerhand Lebenseinrichtungen und äussern Beschäftigungen geplagt. Verschiedene Billets an Zmeskall aus dieser Zeit beziehen sich theils auf widrige Zwiste mit einem Bedienten, die der Freund ausgleichen soll, theils auf eine neue Wohnung an der Bastei, die der jetzt [illegible] [illegible] Maestro sich suchen will, um ferner [illegible] [illegible] W[illegible] [illegible]

Friedenslegazionen sich anschicken". Welch „glorwürdiges Amt" denn bereitwillig ausgeübt und so Alles bald wieder ins Gleiche gebracht sein mag.[198]

Ebenso ward die neue Wohnung mit Hülfe des unermüdlichen Ariel bald gefunden und bezogen. Allein nicht so leicht und glücklich wie diese Einzelnöthe sollte die allgemeine Noth überwunden werden, auf die Beethoven in seinen Billets anspielt, vielmehr auch ihm noch manche Ungelegenheit bereiten. Die „drohenden Gewitterwolken" zogen sich immer schwärzer zusammen. Napoleon nahte rasch mit seinen Siegesscharen. Die Wogen der patriotischen Begeisterung gingen denn auch und vor allem in Wien wieder sehr hoch im Kaiserstaate. Das Burg- und Kärntnerthortheater veranstalteten der allgemeinen Stimmung folgend grosse musikalische „Volksfeste". Am 28. März wurden in k. k. grossen Redoutensaale die Collin'schen Kriegslieder mit Musik von Weigl vorgetragen. Anna Milder trat als Austria costümirt vor und sang mit wunderbarer Stimme ein Wehrmannslied, dessen Schlussworte: „Wir schwören!" von den zahlreich versammelten Zuhörern mit Begeisterung wiederholt wurden. Den höchsten Beifall aber rief das Lied: „Oesterreich über Alles, wenn es nur will!" hervor. Weigl musste an Collin's Hand vortreten, um den stürmischen Beifall entgegenzunehmen. Was nur mitfechten konnte, trat in die Armee ein oder in die Landwehrbataillone, die einzelne Reiche, z. B. Fürst Lobkowitz, auf eigene Kosten errichteten. Dabei

fand sich denn, wenigstens mit seiner Kunst, auch Beethoven ein, der ja „soviel Dankbarkeit für die vielen Beweise von Wohlwollen, welche er in der Kaiserstadt erhalten, und soviel Patriotismus für sein zweites Vaterland" zu haben sich rühmte, und componirte einen Marsch für die böhmische Landwehr, die der Erzherzog Anton befehligte.[199]

Allein alles dies hatte der stolzen Armee selbst unter der Führung des heldenhaften Erzherzogs Karl nicht die Kraft verliehen, den übermüthigen Feind abzuwehren. Er drang vielmehr bereits am 10. Mai bis vor die Thore Wiens, und wie die ersten Kanonenschüsse den alten Papa Haydn so sehr erschreckten, dass er bald darauf die Welt verliess[200], so machte die kurze Beschiessung der Stadt auch unsern Meister

die Stadt auf eine betrübende Weise entblösst von merkwürdigen Personen. Jede Unterhaltung hörte auf, nur der Schall der Trommeln und Trompeten wurde vernommen und kaum erinnerte irgend etwas daran, dass Wien noch vor wenig Tagen die musikalischste aller Städte gewesen.[202]

Diesen Zeitraum dumpfer Schwüle benutzte nun auch Beethoven zu einer geschäftsmässigen Arbeit in seinem Berufe, die ihm selbst aber vielleicht einige Beruhigung oder doch Abziehung von dem Soldatenlärm gewährt haben mag. Um nämlich dem kurz zuvor ebenfalls ins Feld gezogenen hohen Schüler Erzherzog Rudolf in den bald erhofften Friedenszeiten die künstlerischen Lieblingsstudien und so zugleich sich selbst den jetzt doppelt treu zu pflegenden Unterricht zu erleichtern, gab er sich „die Mühe", ausführliche Auszüge aus den renommirtesten musikalischen Lehrbüchern der Zeit zu verfertigen, und schrieb mit eigener Hand einen ziemlich dicken Band Regeln und Beispiele ab, denen er den allgemeinen Titel „Materialien zum Generalbass" gab. Und zwar sind es, wie zunächst F. Derckum und dann noch eingehender G. Nottebohm nachgewiesen haben, Ph. E. Bach, Albrechtsberger und Türk, deren Schriften für den bestimmt ausgesprochenen Zweck, „um recht beziffern zu können und dereinst Andere anzuführen", zu einer Art von Compendium redigirt sind, nach welchem nun der Kaisersohn die „gegründete Setzart" erlernen mochte.[203]

Als aber nach den halb verlorenen, halb siegreichen

Schlachten von Aspern und Wagram Anfang Juli Waffenstillstand eintrat, mochte es auch Beethoven gerathen scheinen, sich dem Stadtlärm und der unfruchtbaren Arbeit des Beispielabschreibens zu entziehen. Er reiste auf die Besitzungen seines Gönners Lichnowsky bei Grätz in Oesterreichisch-Schlesien, um in der Stille des Landlebens die eigenen Geister zu erneutem Schaffen, zur Erfüllung seines höhern Berufs zu sammeln. Allein auch dort scheint er nicht lange Ruhe gefunden zu haben, denn es kamen die Franzosen auch dorthin, und als nun der Fürst eines Tages ihn sogar nöthigen wollte, den verhassten Feinden des Vaterlandes vorzuspielen, und er sich fest weigerte, gab es wieder eine der bekannten Beethoven'schen Scenen zwischen ihm und dem Fürsten, worauf er rücksichtslos und plötzlich das Schloss verliess.[24]

Vom Herbst aber erfahren wir, dass er einen Besuch bei seinem Freunde, dem Grafen Brunswick in Pest machte, auf welcher „kurzen Rast" dann die schönen Werke 77 und 78, die Phantasie und die Sonate für Klavier, entstanden und dem edlen Gastgeber und seiner Schwester, der schönen Gräfin Therese, sogleich als Geschenk dargebracht wurden. Bei der Rückkehr fand er 43 kleine schottische Lieder vor, die am 23. September Thomson in Edinburg mit der Bitte geschickt hatte, sobald als möglich Ritornells und Begleitungen für Klavier oder Harfe mit Violine und Cello dazu zu schreiben, was denn der Meister auch sogleich ausführt und 10 Pf. St. dafür fordert. Zugleich meldet

er (23. Nov.), dass er die „Chansons“ bereits begonnen und binnen acht Tagen an das Haus Fries in Wien abliefern werde.[205] Die schaffende Phantasie des Meisters aber, durch die kurze Lebensmusse nur um so mehr befruchtet, trug sich bereits mit neuen Werken höherer Art, und wenn hin und wieder an die dem Grafen Oppersdorf versprochene neue Symphonie gedacht ward, als welche wir uns die siebente vorstellen, so waren andererseits manche kleinere Freundschaftsdienste durch Composition von Liedern und Sonaten, sowie vor allem die Egmontmusik das, was den Rest dieses so ereignissvollen Jahres ausfüllte, mit dessen Ablauf wir uns einer bedeutungsvollen neuen Periode in des Meisters Leben und Schaffen zuwenden.[206]



Elftes Kapitel.

Die A-dur-Symphonie

„Freude, schöner Göt...

Im Skizzenbuch...

So sehr es nächste Aufgabe des
die Hauptereignisse im äussern Lebe
genau zu verzeichnen und zwar in solc
der natürliche Rhythmus dieses Le
seinen innewohnenden Hebungen und S
lich hervortritt, ebenso sehr ist es il
Pflicht, zumal bei der Darstellung
die organischen Knotenpunkte aufzudec

auf hinzuweisen, wie diese besondere Anschauungsweise im nähern Verkehr mit Welt und Menschen einer andern Art und Zeit sich zum Theil bewährt, zum Theil neu begründet oder gar verändert hat.

Die persönliche Berührung Beethoven's mit der Welt war freilich im Ganzen genommen nicht sehr erfreuend und aufmunternd für ihn. Der tiefe innere Gegensatz des armen, nicht eben „gebildeten" Musikantensohnes und des an geistigem Vermögen unermesslich reichen und in künstlerischer Bildung höchstgestellten Componisten brachte unausgesetzt die unerquicklichsten Störungen auch in seinem äussern Umgang hervor, und wenn je Schiller's Wort, dass der Dichter an der Götter Tafel speise, zur Wirklichkeit geworden ist, so war es bei Beethoven, und zwar auch mit der nahezu unerträglichen Kehrseite, dass er dabei an den Tafeln der Erdengötter, wenn nicht Bettler, so doch selbst in Wien, wie es damals war, trotz aller Anerkennung höchstens geduldeter Gast war. Die verschiedenen Bestrebungen aber, die er selbst machte, dieses schiefe Verhältniss auszugleichen und sich auch äusserlich den Hohen dieser Welt ebenbürtig zur Seite zu stellen, denen er innerlich so sehr überlegen war, mussten nach ihrem im damaligen Oesterreich nur zu erklärlichen Scheitern den Stachel dieser Missverhältnisse nur tiefer in sein Herz drücken. Dass dazu das rein zufällige körperliche Gebrechen der Taubheit auf seiner Seite kam, machte die Sache nur noch schwieriger und hob später sogar jede Möglichkeit

einer richtigen, erfreulichen und nutzbringenden Stellung zu Welt und Menschen völlig auf.[207]

Noch aber finden wir ihn inmitten dieses „Weltlebens", wenn auch „mit Gewalt hineingezogen". Und ob er gleich, wie er hinzufügt, „noch kein Resultat dafür gefasst und vielleicht eher dawider", so ist er doch noch stets bestrebt, sich die Berührungskanäle mit der Welt nach Möglichkeit offen zu halten. Denn noch hatten weder die Erlebnisse des Herzens noch die Erfahrungen mit dem Publikum und seinen nähern Freunden, noch endlich die Zertrümmerung so mancher Ideale ihm den Glauben an die Mitwelt geraubt, vielmehr war, um seinen eigenen Ausspruch im Heiligenstädter Testament zu wiederholen, „sein Herz und sein Sinn auch jetzt noch wie von Kindheit an für das zarte Gefühl des Wohlwollens, und selbst grosse Handlungen zu verrichten war er immer noch, ja mehr als je aufgelegt". Und wenn nun auch die äussern Erlebnisse wie bei jeder innerlichen Natur dahin gewirkt hatten, ihn mehr und mehr in sich selbst und sein Schaffen hineinzudrängen, so erhöhten sich eben damit auch bei ihm nur die tiefern Bedürfnisse unseres Innern und jenes edelste Bestreben, an dem eigenen moralischen Wesen weiter zu arbeiten, sich „als Menschen besser, vollkommener" zu machen.

Hatte er anfangs im Bewusstsein seiner lückenhaften Schulbildung nach Möglichkeit sein äusseres Wissen zu ergänzen gesucht, sodass z. B. Reisebeschreibungen, Robertson's Geschichte von Amerika, Plu-

tarch's Heldenbilder und später Tacitus seine Lieblingslectüre waren[208], so nährte sich sein inneres Leben naturgemäss doch von je mehr an den Werken der Dichter, und eigene trübe Herzenserfahrungen befreundeten ihn bald inniger mit den Geistern, die „edlen Seelen vorempfinden". Wenn also bereits in frühen Jahren Lessing, Claudius, Gellert, S. von Mereau ihm auch Liedchen zur Composition geliefert hatten, so entsprach doch die mehr poetisch stimmungsvolle Lyrik eines Hölty und Matthisson seiner eigenen Neigung zum Elegischen ungleich mehr und entzündete trotz all ihrer Weichheit seine echt männliche Kraft zu schönsten Productionen; ja sogar die kleinen Geister Oesterreichs, ein Reissig, Stoll, Kuffner, lieferten ihm hin und wieder Stoff und Text zu Compositionen.[209] Besonders aber war es Shakspeare, der ihm zeitlebens vor allen andern nahe blieb, indem er ihm den eigenen angeborenen Sinn für grosse Situationen und darin wirkende grosse Charaktere nährte und ihm zugleich wie Händel das Geheimniss grosser Kunstwirkungen aufdeckte.[210]

Doch musste auch bei Beethoven bald jener Zustand eintreten, der jede echt deutsches Wesen ergreift, dass es ihn innerlichst drängte, tiefer in die Schachte des geistigen Lebens, seiner tausendfachen Formen und Bildungen, seiner geheimnissvollen Räthsel hinabzusteigen. Noch in den ersten Jahren des Wiener Aufenthalts freilich wollte er, der sich doch stets „viel neue Ideen durch Lesen zu verschaffen suchte", den

Privatvorlesungen gelehrter Männer über **Kant** selbst auf Wegeler's Zureden auch nicht einmal beiwohnen. Das „Speculiren gleich dem Thier auf dürrer Haide" war eben niemals seine Sache, seine echte Künstlernatur wollte Alles im Gewande blühenden Lebens schauen, und es konnten ihm wie so Manchem jener Tage, was von diesen Dingen allgemeingültig und auch für einen Künstler brauchbar ist, eben die Dichter der Zeit, die ja aus dem gleichen Brunnen des Geistes schöpften, wohl ungleich besser zu Sinne bringen als solch breitspurige halbgelehrte Vorlesungen des damaligen Oesterreich. Ebenso wenig mochte er wohl, auch abgesehen von dem Hinderniss des Gehörs, noch im Jahr 1808 Neigung zu den dramaturgischen Vorlesungen verspüren, die A. W. **Schlegel** damals in Wien hielt.[211] Allein der, wenn es sich um das tiefere Geistesleben der Nation handelt, vor allen andern Dichtern zu nennen ist, **Schiller** hielt auch Beethoven zeitlebens sehr hoch. Und wie Phantasie und Gemüth sich ihm an diesem edlen Geiste hell entzündeten, wie Schiller's dithyrambische Himmelszüge ihn selbst hoch über das Irdische emporhoben und vor allem das „**Freude, schöner Götterfunken**" ihn früh und spät lockend umspielte und ihn nicht ruhen liess, bis er dieser höchsten Freudenstimmung den herrlichsten Ausdruck auch in seiner Kunst gegeben, so pflegte er von des Dichters Werken ganz erfüllt sogar in manches Lebensverhältniss, z. B. wo ein Stammbuchblatt von ihm begehrt ward, und vor allem in

seine eigene Schrift und Rede einen Vers oder Spruch dieses Lieblings der deutschen Nation hineinzuweben und bekundete so die entscheidende Wirkung, die dieser edle Geist auch auf ihn gethan.[212] Und doch finden wir auch bei Beethoven, wie bei jedem höher begabten Manne, dass die innigere Berührung mit der Welt, die tiefern Erfahrungen des eigenen Herzens ihm den Sinn für das Leben und seine greifbare Wirklichkeit wachsen machen, und dass er sich damit, wie Schiller selbst es einst gethan, aus wirklichem Bedürfniss mehr und mehr jenem Meister von Dichtung und Wahrheit nahe bringt, den sich gleichsam der Genius des deutschen Volkes selbst erschaffen hatte, um sein eigenes inneres wie äusseres Dasein, sein eigenes Wesen und Walten im Gewande der Schönheit zu enthüllen.

Auch Goethe's Dichtungen hatte Beethoven ja bereits in Bonn kennen gelernt und wahrscheinlich schon dort in „Claudine von Villabella" das Studentenlied „Mit Madeln sich vertragen" hineincomponirt. Auch wird er nicht gefehlt haben, wenn, was freilich nicht oft der Fall war das k. k. Schauspiel „Iphigenie", oder sonst ein Stück Goethe's aufführte.[213] Allein wie überhaupt erst dem reifern Geiste die Wahrheit des Lebens gleichwie die Schönheit der Kunst aufgeht, so sehen wir auch erst den zum Mannesalter gereiften Beethoven mit diesem Dichter näher vertraut werden. „Haben Sie Goethe's Wilhelm Meister gelesen?" hören wir ihn 1807 einem Mädchen zurufen, an dem sein Herz

besondern Antheil nahm und bei dem ihm daran lag. dass es in der Kunst „auch das Vollkommnere erkenne. das selbst auf uns immer wieder zurückstrahlt“. Und wie mochte erst jene Schatzesfülle von Lebensweisheit und von Kunstverstand, die eben dieses Werk zu einem so ganz einzigen in der gesammten Literatur macht. ihm selbst das Herz erfreuen und die Geheimnisse der eigenen Kunst so nahe bringen, wie sie in der Jugend wohl nur Mozart ihm gebracht hatte! Wie aber musste ihm erst die Brust von dem Andrang tausendfacher Empfindungen schwellen und der eigene so tief angelegte Geist von Ideenfluten auf und nieder wogen, wie auch seine eigene so wirklich erhabene Phantasie in mächtigste Schwingung gerathen, als er sein Inneres in den Geistesstrom tauchte, der im „Faust“ so übermächtig braust! Ist es schon für jeden geistbegabten und höher strebenden Jüngling ein merklich einschneidendes Lebensereigniss, das auf sein ganzes ferneres Denken und Empfinden bestimmend einwirkt, wenn ihm zum ersten Male der innere Sinn dieses Weltgedichts ahnend aufgeht, welch unvergleichbar tiefern Eindruck muss ein solches Werk erst auf einen Geist machen, in dem die gleichen Ideen und Kräfte, die jenes Gedicht beseelen und erzeugten, als Keime des eigenen Lebens und Schaffens verborgen liegen!

So hörten wir denn auch, dass das dämmernde Bewusstsein dieser gleichen Ideenmächte Beethoven sogleich antrieb und zeitlebens bei dem Vorhaben

festhielt, den „Faust" zu componiren, das heisst, die Stellen, wo der Dichter zur Ergänzung seines Ideenausdrucks wie zur Steigerung der künstlerischen Wirkung ausdrücklich die Musik verlangt, mit solcher auszustatten. Davon freilich ward dann, soviel wir wissen, direct nichts, gar nichts wirklich ausgeführt, ausser einem einzigen kleinen Liedchen, das obendrein zum wenigst Bedeutenden des ganzen Werkes gehört, Mephisto's Flohlied.[214] Allein es war ja im Grunde ein Irrthum, was Beethoven reizte, den „Faust" zu componiren. Er selbst wollte, das war sein durch dieses Gedicht innen angeregter drängender Trieb, Faustmusik schreiben, und dass er das bereits einmal gethan, haben wir ja oben vernommen. Die ideenerzeugende, lebenaufweckende Einwirkung dieses Gedichts aber blieb viele Jahre, ja eigentlich stets für ihn bestehen, lässt sich jedoch, wie überhaupt solche innere Dinge, nicht völlig greifbar nachweisen.

Eine andere Einwirkung Goethe's auf Beethoven, die künstlerische, ist dagegen sehr erkennbar und ward gewiss vor allem ebenfalls durch „Faust" hervorgebracht und dauernd erhalten, weil sich in diesem Gedichte höchste Realität des Lebens und tiefes Schauen des Geistes in der vollendetsten Einfachheit der Form darstellen und darin erst ihre ganze Wahrheit, Kraft und Fülle offenbaren. Ja es ist zu sagen, dass von dem Moment an, wo Beethoven sich in Goethe's Schaffen wirklich versenkt, mit der Ahnung des Geheimnisses der Form auch in sein eigenes Schaffen jenes reine

Gleichgewicht zwischen Inhalt und Erscheinung, jene volle Harmonie des Gedankens und seines Ausdrucks kommt, die erst die wahre Schönheit wie die ganze künstlerische Wirkung begründet. Und wenn ihm Wilhelm Meister, was wohl zu beachten ist, zugleich etwas mehr von dem Wesen der Shakspeare'schen Muse aufdeckte, dass er daran den eigenen Geist stärkte und vertiefte und dann mit der Zeit selbst Werke schuf, die an Tiefsinn und Geistesgehalt zum Theil selbst Goethe's Schöpfungen hinter sich lassen und ihresgleichen nur in Shakspeare, Bach und Schiller finden, so gab ihm wohl gerade Goethe ausser seinen eigenen Werken noch einen andern Massstab der künstlerischen Schönheit in die Hand, mit dem der Dichter selbst zunächst sein Schaffen gemessen: das waren die Griechen. Was also Beethoven gleich Shakspeare und Schiller an äusserer Anschauung, an Kenntniss der Antike und des Cinquecento gewiss zur Erschwerung der eigenen künstlerischen Bildung entbehrte, ersetzte ihm fortan in vergeistigter Weise die Plastik Homer's, und besonders die Odyssee schwand fortan nicht mehr von seinem Tische.

So finden wir denn, während früher wie bei dem jugendlichen Schiller auch in den Werken Beethoven's das blos Stoffliche vorgeherrscht hatte und nicht nur die kleinen Sonaten von Herzensfülle überschäumen, sondern mehr noch sogar monumentale Schöpfungen wie die Eroica das Uebermass des Ideenstroms kaum zu fassen vermögen und zu zahlreichen, freilich

schönsten Episoden greifen, jetzt jenen Standpunkt der echten Kunst erreicht, wo weder das Stoffliche noch das Formelle irgend vorherrscht, sondern jenes künstlerische Ebenmass gewonnen ist, das für die sanftesten Stimmungen des Herzens wie für das stürmische Aufbrausen des Geisteslebens gleichmässig den völlig entsprechenden Ausdruck besitzt. Und wenn zuerst die C-moll-Symphonie und die Pastorale eben diese Vorzüge in ihrer ganzen Vollendung und Bedeutung zeigten, so gibt die bald darauf entstandene Musik zu „Egmont", die am 24. Mai 1810 ihre erste Aufführung erfuhr, das Zeugniss, dass jenes Gleichgewicht des Schönen jetzt auch bei Beethoven zum klarbewussten dauernden Ziel des künstlerischen Wollens geworden ist, und es bildet denn auch den besondern Charakter dieser ganzen Schaffensepoche von etwa 1806—14, der erst später höhern Zielen oder auch den Wundergängen des eignen Ichs weicht. Und dass dieses Gleichgewicht jetzt eintritt, sind wir eben geneigt, wie bei so vielen schaffenden Naturen von damals, auch bei Beethoven, dessen Geist sonst nicht leicht Mass und Richtschnur von Jemand anders entlehnt, abgesehen von den schulenden Einflüssen des Lebens, vor allem der Einwirkung von Goethe's ebenso lebensvollen wie künstlerisch unerreicht vollendeten Dichtungen zuzuschreiben.[215]

Ja von dem Vorhandensein dieser Einwirkung haben wir auch ausserhalb seines Schaffens ein bestimmtes Zeugniss aus seinem Leben, und mit der Er-

wähnung eben dieses treten wir wieder in unsere lange unterbrochene Geschichtserzählung ein. Wir meinen den wohlbekannten Besuch Bettinens, die, man mag sonst von ihr denken und sagen, was man will, unstreitig das grosse Verdienst hat, nicht blos so manchem Einzelnen, mit dem sie in persönliche Berührung gekommen, sondern ganzen Generationen, die Goethe „schon längst verehrt und ihn als Deutschlands grössten Dichter begrüsst hatten, zuerst zu zeigen, wie er geliebt worden ist und wie man ihn lieben muss".

Das genialische „Kind", damals fünfundzwanzig Jahre alt, nahe befreundet mit der Familie des berühmten Gelehrten Birkenstock in Wien, wo auch Beethoven bereits seit 1792 bekannt war, besuchte die Kaiserstadt im Frühling 1810. Und wie sie ihrem vergötterten Freund in Weimar über Alles, was sie erlebte, briefliche Auskunft gab, so berichtete sie am 28. Mai 1810 auch über ihre Begegnung mit Beethoven. Mag nun dieses Schreiben in dem fünfundzwanzig Jahre später entstandenen Buche „Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde" auch von ihrer die Thatsachen wenig respectirenden Hand merklich redigirt worden sein, das Wesentliche ihrer Erlebnisse ist doch stehen geblieben und wir wollen es in den charakteristischen Stücken hier mittheilen.

„Wie ich diesen sah, von dem ich dir jetzt sprechen will, da vergass ich der ganzen Welt. Schwindet mir doch auch die Welt, wenn mich Erinnerung ergreift", beginnt ihr begeisterter Bericht, der den Altmeister, wenn er schon damals so geschrieben, gar seltsam be-

rührt haben wird. „Es ist Beethoven, von dem ich dir jetzt sprechen will und bei dem ich der Welt und deiner vergessen habe. Ich bin zwar unmündig, aber ich irre darum nicht, wenn ich ausspreche (was jetzt vielleicht keiner versteht und glaubt), er schreite weit der Bildung der ganzen Menschheit voran, und ob wir ihn je einholen? — ich zweifle. — —

Vor dir kann ich's wohl bekennen, dass ich an einen göttlichen Zauber glaube, der das Element der geistigen Natur ist — diesen Zauber übt Beethoven in seiner Kunst. Alles, wessen er dich darüber belehren kann, ist reine Magie, jede Stellung [?] ist Organisation einer höhern Existenz, und so fühlt Beethoven sich auch als Begründer einer neuen sinnlichen Basis im geistigen Leben. Du wirst wohl herausverstehen, was ich sagen will und was wahr ist. Was könnte uns diesen Geist ersetzen? — von wem könnten wir ein gleiches erwarten? Das ganze menschliche Treiben geht wie ein Uhrwerk an ihm auf und nieder, er allein erzeugt frei aus sich das Ungeahnte, Unerschaffne. Was sollte diesem auch der Verkehr mit der Welt, der schon vor Sonnenaufgang am heiligen Tagwerk ist und nach Sonnenuntergang kaum um sich sieht, der seines Leibes Nahrung vergisst und von dem Strom der Begeisterung im Flug an den Ufern des flachen Alltagslebens vorübergetragen wird. Er selber sagte mir: »Wenn ich die Augen aufschlage, so muss ich seufzen, denn was ich sehe, ist gegen meine Religion, und die Welt muss ich verachten, die nicht ahnt, dass

Musik höhere Offenbarung ist als alle Weisheit und Philosophie — — —.«

Dies Alles hat mir Beethoven gesagt, wie ich ihn zum ersten Mal sah. Mich durchdrang ein Gefühl von Ehrfurcht, wie er sich mit so freundlicher Offenheit gegen mich äusserte, da ich ihm doch ganz unbedeutend sein muss. Auch war ich verwundert, denn man hatte mir gesagt, er sei ganz menschenscheu und lasse sich mit Niemand in ein Gespräch ein. Man fürchtete sich, mich zu ihm zu führen, ich musste ihn allein aufsuchen. Er hat drei Wohnungen, in denen er abwechselnd sich versteckt, eine auf dem Lande, eine in der Stadt und die dritte auf der Bastei; da fand ich ihn im dritten Stock.[216] Unangemeldet trat ich ein, er sass am Klavier, ich nannte meinen Namen, er war sehr freundlich und fragte, ob ich ein Lied hören wolle, was er eben componirt habe? Dann sang er scharf und schneidend, dass die Wehmuth auf den Hörer zurückwirkte: Kennst du das Land. — »Nicht wahr, es ist schön«, sagte er begeistert, »wunderschön! ich will's noch einmal singen.« Er freute sich über meinen heitern Beifall. »Die meisten Menschen sind gerührt über etwas Gutes, das sind aber keine Künstlernaturen, Künstler sind feurig, die weinen nicht«, sagte er. Dann sang er noch ein Lied von dir, das er auch in diesen Tagen componirt hatte: Trocknet nicht Thränen der ewigen Liebe.

Er begleitete mich nach Hause und unterwegs sprach er eben das viele Schöne über die Kunst. Da-

bei sprach er so laut und blieb auf der Strasse stehen, dass Muth dazu gehörte zuzuhören; er sprach mit grosser Leidenschaft und viel zu überraschend, als dass ich nicht auch der Strasse vergessen hätte. Man war sehr verwundert, ihn mit mir in eine grosse Gesellschaft, die bei uns zum Diner war, eintreten zu sehen. Nach Tische setzte er sich unaufgefordert ans Instrument und spielte lang und wunderbar, sein Stolz fermentirte zugleich mit seinem Genie, in solcher Aufregung erzeugt sein Geist das Unbegreifliche und seine Finger leisten das Unmögliche.

Seitdem kommt er alle Tage oder ich gehe zu ihm. Darüber versäume ich Gesellschaften, Gallerien, Theater und sogar den Stephansthurm. Beethoven sagt: »Ach was wollen Sie da sehen! Ich werde Sie abholen, wir gehen abends durch die Allee von Schönbrunn.« Gestern ging ich mit ihm in einen herrlichen Garten, in voller Blüte, alle Treibhäuser offen, der Duft war betäubend. Beethoven blieb in der drückenden Sonnenhitze stehen und sagte: »Goethe's Gedichte behaupten nicht allein durch den Inhalt, auch durch den Rhythmus eine grosse Gewalt über mich, ich werde gestimmt und aufgeregt zum Componiren durch diese Sprache, die wie durch Geister zu höherer Ordnung sich aufbaut und das Geheimniss der Harmonien schon in sich trägt. [Folgt ein langer, vielfach interessanter Excurs über Musik, sowie Bettina Beethoven verstanden hat.[217]] Ich muss abbrechen mit meiner unerweislichen Weisheit, sonst möchte ich die Probe

versäumen, schreiben Sie an Goethe von mir, wenn Sie mich verstehen, aber verantworten kann ich nichts und will mich auch gern belehren lassen von ihm.«

Ich versprach ihm, so gut ich's begreife, dir alles zu schreiben. Er führte mich zu einer grossen Musikprobe mit vollem Orchester, da sass ich im weiten unerhellten Raum in einer Loge ganz allein, einzelne Streiflichter stahlen sich durch Ritzen und Astlöcher, in denen ein Strom bunter Lichtfunken hin und her tanzte wie Himmelsstrassen mit seligen Geistern bevölkert. Da sah ich denn diesen ungeheuren Geist sein Regiment führen. O Goethe, kein Kaiser und kein König hat so das Bewusstsein seiner Macht und dass alle Kraft von ihm ausgehe wie dieser Beethoven, der eben noch im Garten nach einem Grund suchte, wo ihm denn alles herkomme. Verständ ich ihn so, wie ich ihn fühle, dann wüsste ich alles. Dort stand er so fest entschlossen, seine Bewegungen, sein Gesicht drückten die Vollendung seiner Schöpfungen aus, er kam jedem Fehler, jedem Missverstehen zuvor, kein Hauch war willkürlich, alles war durch die grossartige Gegenwart seines Geistes in die besonnenste Thätigkeit versetzt. Man möchte weissagen, dass ein solcher Geist in späterer Vollendung als Weltherrscher wieder auftreten werde.[218]

Gestern Abend schrieb ich noch alles auf, heute morgen las ich's ihm vor, er sagte: »Hab ich das gesagt? Nun, dann hab ich einen Raptus gehabt.« Er las es noch einmal aufmerksam und strich das

oben aus und schrieb zwischen den Zeilen, denn es ist ihm drum zu thun, dass du ihn verstehst.“

Soweit Bettina, deren Bericht eine wesentliche Bestätigung und Ergänzung durch den bekannten Brief findet, den am 11. August dieses Jahres Beethoven an seine neue Verehrerin richtete und der, was uns hier vor allem von Bedeutung ist, auch die Verehrung bestätigt, welche der Meister vielleicht jetzt in noch höherem Grade für Goethe gewonnen hatte.[219]

Auch dort aber erfahren wir wieder davon, dass damals „der Missmuth ganz seiner Meister“ geworden, und dieser Zustand führt uns denn auf neue Spuren seines Lebenswegs, weist auf neue-schmerzliche Processe in des Meisters Innerem. Ja diese fast verzweifelte Gemüthslage, diese in das tiefste Innenleben eingreifende und zum Lebensüberdruss gesteigerte Missstimmung, die nur dann und wann einem obendrein „angenommenen Frohmuth“ Platz macht, spricht sich unumwunden in dem Schreiben an Wegeler vom 2. Mai dieses Jahres 1810 aus, worin er offen bekennt, dass der Entschluss nahezu gefasst sei, für immer aus dem Verkehr mit der Welt zu scheiden. „Doch auf wen mussten nicht die Stürme von aussen wirken“, fährt er gleichsam ablenkend fort. „Doch ich wäre glücklich, vielleicht einer der glücklichsten Menschen, wenn nicht der Dämon in meinen Ohren seinen Aufenthalt aufgeschlagen. Hätte ich nicht irgendwo gelesen, der Mensch dürfe nicht freiwillig scheiden von seinem Leben, solange er noch eine gute That verrichten kann,

längst wäre ich nicht mehr, und zwar durch mich selbst. O so schön ist das Leben, aber bei mir ist es für immer vergiftet."[220]

Was aber ist es, das diese tieftrübe Stimmung hervorbrachte? Hatte er nicht seit mehr als Jahresfrist durch edler Gönner Grossmuth endlich die äussere Lebensruhe gewonnen, die er so sehnlich gewünscht, und wuchs nicht sein Ruhm mit seinem Schaffen?

Wohl hatte er sie gewonnen, diese Lebensruhe, und sie musste im Ganzen wohlthuend auf ihn wirken, weil er zugleich getrost in die Zukunft blicken konnte. Und dennoch war sein Glück dadurch allein nicht begründet, ja er hatte davon nicht einmal für sein Schaffen den Genuss und den Vortheil, den er erhofft. Denn abgesehen davon, dass er mit dem Unterricht seines wirklich geliebten erzherzoglichen Schülers, dessen Wiederankunft am 30. Jan. 1810 er durch das jubelnde Vivacissime der Sonate Op. 81 feierte, sich für das eigene Schaffen einen Hemmschuh bereitet hatte, der für einen Künstler, welcher sich noch zu so vielen „grossen Werken aufgelegt fühlte", doppelt hinderlich sein musste, setzte der grosse Zeitaufwand, den dieser Unterricht erforderte, sogar den materiellen Werth der Gabe bald so herab, dass Beethoven später selbst einmal ausruft: „Durch meine unglückliche Verbindung mit diesem Erzherzog bin ich beinahe an den Bettelstab gebracht!"[221] Allein was ihn in diesem Moment so tief niederdrückte, war etwas ganz Anderes, das einzig in seiner Person beruht. Hatte er doch durch jene hoch-

edle Gabe allein nicht auch jenen Antheil an den Freuden des Daseins gewonnen, zu dem jede Creatur den Schuldbrief des Schicksals in Händen zu haben wähnt. Ja jetzt, wo die Sorge um die blosse Subsistenz endlich von seinen Schultern für immer abgewälzt schien, mochte er nur um so empfindlicher den Mangel einer liebenden Hand fühlen, die mit Lust die kleinen Genüsse des Lebens bereitet und den aufdringlich regelmässigen Bedürfnissen des Tages freundlich abhelfend entgegenkommt, den Mangel einer zärtlichen Gattin, einer sorgenden Hausfrau. Und dass er sie gewinne, verhinderte, so scheint es wenigstens ihm, vor allem „der Dämon in seinen Ohren“. Fürwahr eine tief bedauernswerthe Lage, die wohl den Ausbruch bitterer Klage rechtfertigt!

Und dennoch scheint gerade damals mehr als je die Aussicht auf Erfüllung auch dieses berechtigtsten seiner Lebenswünsche gegeben. Denn er bittet in demselben Briefe, dessen Anfang wir oben gaben, seinen heimischen Freund mit eben solcher Ausführlichkeit wie Dringlichkeit um Beschaffung eines zuverlässigen Taufscheins; leider habe er eine Zeit lang gelebt, ohne selbst zu wissen, wie alt er sei; und Stephan Breuning verräth uns in einem drei Monate später geschriebenen Briefe, dass es sich dabei um eine „Heirathspartie“ handelte! Der amtliche Taufschein, datirt vom 2. Juni 1810, langte bald an, allein Beethoven konnte auch da, obwohl derselbe das Geburtsjahr richtig angibt, nicht unterlassen, seine Bedenken

wegen einer Verwechslung mit dem ältern Bruder Ludwig Maria eigenhändig auf dem Schein zu notiren, da er in diesem Moment am wenigsten davon wissen wollte, dass er bereits ganz nahe am Schwabenalter stehe!“**

Und wer, meine verehrten Beethoven-Freundinnen, war denn diesmal die Beneidenswerthe, die zu besitzen selbst ein Beethoven „für das grösste Glück erachtet“? Wer die Kühne, die es wagen zu wollen schien, mit dem fast vierzigjährigen, halbtauben, höchst eigenartigen Meister in die Ehe zu treten? Wer war es, die sein innerstes Herz in solchen Mannestagen noch in eine fruchtbare Bewegung zu setzen wusste, dass daraus die herrlichsten Blumen der Kunst, die schönsten Lieder, die Beethoven je gemacht, rasch und in Menge erblühten? Wer das liebe lose Mädchen, das an ihrem Zauberfädchen den Meister festhielt, dass er selbst singend klagt:

> Muss in ihrem Zauberkreise
> Leben nun auf ihre Weise!

Nehmen wir alle Indicien zusammen, und es sind sehr deutlich redende und sehr gravirende darunter, so dürfte wohl wieder oder vielmehr immer noch Niemand anders als die braunlockige, südlich glühende „Theres Malfatti“ die Schuldige sein, um derentwillen mit „Hangen und Bangen in schwebender Pein“ die „Thränen ewiger Liebe nicht trocknen“ wollen. Denn wenn in ihrem Nachlass sich der hinreissende erste Entwurf zu „Herz, mein Herz“ befand, sowie das reinlichst copirte „Freudvoll und leidvoll“ mit [illegible] eigenhändigen Worten: „Aus Goethe's Egmont von

. Bthvn.“, wenn auch gerade damals „Kennst
as Land“ aus „Wilhelm Meister“, den ja er selbst
esandt, und das schwermuthsvolle „Nur wer die
nsucht kennt“ sogar mit vier verschiedenen
dien componirt würden, wenn ferner „Wonne der
muth“ ebenfalls damals entstand und das gra-
Gedicht „Sehnsucht“ mit den so verrätherischen
ten: „Er singet so lieblich und singt es an mich“,
e endlich das reizvoll tändelnde „Mit einem ge-
ten Bande“, dessen anmuthige Schilderung:

Und so tritt sie vor den Spiegel
All in ihrer Munterkeit,

Sieht von Rosen sich umgeben,
Selbst wie eine Rose jung.
Einen Blick, geliebtes Leben,
Und ich bin belohnt génung!

mit greifbarer Erkennbarkeit uns das Bild des
jugendschönen und siebzehnjährigen, jugendlich
aften Mädchens vor die Augen malt, wenn wir dies
zusammenfassend erwägen, dann wird wohl auch
Schluss des Liedes, jenes

Fühle, was dies Herz empfindet,
Reiche frei mir deine Hand,
Und das Band, das uns verbindet,
Sei kein schwaches Rosenband. —

n anders gedeutet werden können, als dass damit
r trotz seiner Jahre ebenfalls völlig jugendlich
indende Meister auf diese zarteste Weise dem
n Röslein seiner Liebe von seines Herzens heissen
schen sichere Kunde zu geben beabsichtigt habe.

Und dass nun sie selbst, wie es fast scheint, „seinen Harmonien keinen Seufzer schenkte“ oder doch sie immer nicht verstehen wollte, das mochte, da er doch sonst „vielleicht einer der glücklichsten Menschen gewesen wäre“, wohl tiefen Missmuth erregen und scharfe und schneidende Töne der Wehmuth aus seinem Innern hervorlocken.[223]

Trotz Allem aber, so scheint es, wollte er seinen langjährigen Plan jetzt zur endlichen Entscheidung bringen und gedachte vielleicht um eben dieses gewichtigen Vorhabens willen, da er seit dem Winter von neuem „an seinem Unterleibe litt“ und diesem auch das wieder zunehmende Gehörleiden zuschrieb, auf ärztlichen Rath zunächst eine Kurreise zu machen. „Lieber Z., Sie reisen, ich soll auch reisen und das wegen meiner Gesundheit“, heisst es am 9. Juli dieses Jahres an Zmeskall. „Unterdessen geht noch sonst alles bei mir drunter und drüber, der Herr will mich bei sich haben, die Kunst nicht weniger, ich bin halb in Schönbrunn, halb hier.“ Und zwar ging es wieder nach dem geliebten Baden. Es waren aber, wie wir aus dem Schreiben an Bettina erfahren, auch jetzt wieder verdriessliche Stunden eingetreten, „Schattenstunden, in denen man nichts thun kann“, und was für uns diese Schattenstunden erklärlicher macht, als die blosse Abreise Bettina's es vermag, ist die Nachricht, die ebenfalls um diese Augustzeit Steffen Breuning an Wegeler gibt: „Beethoven sagt mir alle Wochen wenigstens einmal, dass er Dir schreiben will; allein ich glaube,

seine Heirathspartie hat sich zerschlagen, und so fühlt er keinen so regen Trieb mehr, Dir für die Besorgung des Taufscheins zu danken."

Was nun, wenn überhaupt das junge Mädchen je ernstlich an eine Ehe mit Beethoven gedacht hat, der nähere Anlass und die besondern Umstände dieser „Zerschlagung" gewesen, wissen wir nicht. Nur sagt Theresens Schwester, Frau von Gleichenstein, dass sowohl ihr Gemahl, Beethoven's Freund, wie die Aeltern Malfatti durchaus gegen die Heirath mit dem halbtauben, kränklichen Meister gewesen. Und in der That hätte von seiten des so jungen Mädchens eine seltene geistige wie sittliche Anlage und Bildung dazu gehört, der Liebe zu dem Genie und Herzen des grossen Meisters das Opfer eines mindestens gesagt höchst unbequemen Lebens zu bringen. Denn ein solches erwartete, wie wir uns denken können, ein jedes, auch das beste Weib an eines Beethoven Seite. Vielleicht aber war ebenso wie bei Giulietta's Aeltern hier ebenfalls das Standesvorurtheil, die Befürchtung einer „Mesalliance" ein mit in die Wage fallendes Gewicht, und so zerschlug sich eben diese „Heirathspartie" wie andere vorher und nachher in des Meisters Leben.

Was aber er selbst über eine derartige Begebenheit wenigstens später dachte, erfahren wir aus einer Tagebuchsnotiz des Fräulein Giannatasio del Rio, die nebst ihrer ältern Schwester um das Jahr 1816 „ein kurzes, aber interessantes Gespräch über Liebe und Ehe" mit ihm hatte. „Wie er in Allem ein beson-

derer Mensch war", schreibt das junge Mädchen, „so auch in seinen Ideen und Meinung hierüber. Jede Art gebundenes Verhältniss beim Menschen, so sagte er, sei ihm unangenehm. Ich glaubte ihn zu verstehen, er will die Freiheit des Menschen nicht beschränkt wissen. So ist es ihm weit interessanter, wenn ein weibliches Wesen ihm, ohne an ihn gebunden zu sein, ihre Liebe und mit ihr das Höchste schenkt. In dem Verhältniss des Mannes zum Weibe, so schien mir, glaubte er die Freiheit des Weibes beschränkt. Was ihn beträfe, so habe er noch keine Ehe gekannt, von welcher nach einiger Zeit nicht das Eine oder Andere den Schritt bereut hätte; und von einigen Mädchen, welche er in frühern Zeiten zu besitzen als das grösste Glück erachtet hätte, habe er in der Folge

in Händen, um mit voller Gerechtigkeit
Theresens wie Beethoven's zu beurtheile
neckische Mädchen, wie es scheint, wie a
seinem Schaffen bald genug vergass.[224]

Fragen wir aber, was für einen Einfl
dieses jedenfalls das innere Wesen des Me
erregender Weise berührende Lebensverhältnis
Schaffen hatte, so entstanden ja eben die G
schen Lieder in dieser Zeit, und obwohl Theres
mehr und nicht besser sang als eben jedes de
Mädchen, sind dieselben doch ohne Zweifel il
Liebe, ja vielleicht auf ihre besondere Veranlas
componirt worden. Und diese Lieder sind ein schö
Erzeugniss seines Genius und zwar in einem Zusta
wo sein von Leidenschaft erfülltes Herz „fermenti
mit dem stolzen Bestreben, dem grössten Dich
der Nation als Musiker es gleichzuthun. Und we
auch nicht bei jedem dieser „Gesänge“, so ist doc
um nur eins davon zu nennen, in Mignon, diese
Lied der Lieder musikalischer Composition, dieses Zie
man kann sagen Goethe'scher Vollendung völlig er
reicht. Denn so treffend wahr hier jeder Ton in der
Empfindung ist, so vollkommen schön bei aller Ein-
fachheit der Mittel ist das Ganze in der künstleri
schen Darstellung.[225]

Allein weit Grösseres noch als jene kleinen Werk
so scheint es, hat uns diese sommerliche H
erregung gebracht, die selbst in ihrem S
Verscheiden wie ein Heldendichter

Herzen noch Lieder sang — wir meinen das F-moll-Quartett, Op. 95, das im October dieses Jahres vollendet ward.

Freilich zunächst hatten, wie es nur zu erklärlich ist, die „Schattenstunden, in denen man nichts thun kann", nur kleine Sachen, wie eine Eccosaise und eine Polonaise für Harmoniemusik, aufkommen lassen, die offenbar, wie Beethoven das oft zu thun pflegte, für die Kapelle in Baden geschrieben wurden, wo er ja den Sommer zubrachte. Auch der ungedruckte Marsch für Militärmusik, „1810 in Baden componirt für Erzherzog Anton, 3. Sommermonat", ist nicht zu rechnen, wenn der Meister „etwas gethan" haben soll, ebenso wenig wie die Harmonisirung der schottischen Lieder, worüber er am 17. Juli an Thomson schreibt: „Voila Monsieur les airs écossais, dont j'ai composé la plus grande partie con amore, voulant donner une marque de mon éstime à la nation éccosoise et angloise en cultivant leurs chants nationaux." 224

Andererseits sagt er selbst am 9. desselben Monats: „Leben Sie wohl, guter Zmeskall, wir werden uns hoffentlich so wiedersehen, dass Sie finden, dass meine Kunst in der Zeit wieder gewonnen hat." Und wir können davon den Zusammenhang wohl ahnen. Denn wieder hiess es: „Es gibt Perioden im menschlichen Leben, die wollen überstanden sein", und wieder drängt sich jenes schmerzliche Gefühl: „Für dich, armer Beethoven, gibt es kein Glück von aussen, du musst dir alles in dir selbst erschaffen, nur in der

idealen Welt findest du Freunde", mit Gewalt hervor. Und diesmal entladet es sich zur vollen Kraft concentrirt eben in jenem „Quartett serioso, 1810 dem Herrn von Zmeskall gewidmet und geschrieben im Monat October von seinem Freunde L. v. Bthvn". Die ersten Entwürfe davon waren freilich bereits vorhanden, aber wie seiner Zeit die C-moll-Symphonie, so mochte auch dieses Werk wohl erst in einer Seelenstimmung, wie die jetzige war, jene unwiderstehliche Schlagkraft und gedrängteste Redeweise gewinnen, die dasselbe an die spontansten Vollergüsse seiner Leidenschaft als ebenbürtig anreihen und zugleich technisch über die Mehrzahl der bisherigen Werke, ja was die Quartette anbetrifft, über alles bisherige Schaffen des Meisters hoch hinausstellen. Es ist auch dies so ein Faustmonolog, ernst und düster, aber zugleich mit heroischer Willenskraft ankämpfend gegen die bedrängende Uebermacht des Leides. Es steht gleich der Appassionata in F-moll und ist gleich dieser fast wie ein Murren gegen das Geschick, weshalb wir nicht anstehen, die tiefern Quellen seines Daseins, seinen eigentlichen Pulsschlag in dem eigensten Erleben seines Erschaffers und nicht blos in dessen künstlerischer Phantasie zu suchen, die allerdings bereits leise begann, sich über den Wechsel von Leid und Freud, über die blossen Stimmungen des Herzens zu erheben.[227] Jedoch, ob es auch brauset und zischt, wie wenn Wasser mit Feuer sich menget, zumal in dem Allegretto agitato des Finales, Versöh-

nung und Ruhe ward auch diesmal gewonnen. Denn sich getröstend konnte auch sein Inneres sprechen: „Und ich fühle dieser Schmerzen still im Herzen heimlich bildende Gewalt.“ Das neue Werk aber, das bald darauf zum Vorschein kommt, die liebliche Sonate für Klavier und Violine, Op. 96, erinnert sie nicht lebhaft an jenes treffende Wort eines Mannes, der Beethoven persönlich wohl gekannt: „Sobald sich sein Gesicht zur Freundlichkeit aufheiterte, so verbreitete es alle Reize der kindlichsten Unschuld; wenn er lächelte, so glaubte man nicht blos an ihn, sondern an die Menschheit, so innig und wahr war er in Wort, Bewegung und Blick!“ Dieses Lächeln einer geprüften Mannesnatur, die trotz allen Leids und aller Kümmerniss den Frieden der Seele nicht verloren, ist es nicht der Ausdruck der G-dur-Sonate? Sie ist wieder

würdiger Theilnahme. „Ich habe schon zwei Briefe von Ihnen und sehe aus Ihrem Briefe an die Tonie [Birkenstock], dass Sie sich immer meiner und zwar viel zu vortheilhaft erinnern.[229] Sie heirathen, liebe Freundin, oder es ist schon geschehen, und ich habe Sie nicht einmal zuvor noch sehen können; so ströme denn alles Glück Ihnen und Ihrem Gatten zu, womit die Ehe die Ehelichen segnet. — Was soll ich Ihnen von mir sagen? »Bedaure mein Geschick«, rufe ich mit der Johanna aus; rette ich nur noch einige Lebensjahre, so will ich auch dafür wie für alles übrige Wohl und Wehe dem alles in sich Fassenden, dem Höchsten danken.

An Goethe, wenn Sie ihm von mir schreiben, suchen Sie alle die Worte aus, die ihm meine innigste Verehrung und Bewunderung ausdrücken, ich bin eben im Begriff, ihm selbst zu schreiben wegen Egmont, wozu ich die Musik gesetzt, und zwar blos aus Liebe zu seinen Dichtungen, die mich glücklich machen; wer kann aber auch einem grossen Dichter genug danken, dem kostbarsten Kleinod einer Nation![230]

Nun nichts mehr, liebe gute Freundin, ich komme diesen Morgen um vier Uhr erst von einem Bacchanal, wo ich so gar viel lachen musste, um heute beinahe ebenso viel zu weinen; rauschende Freude treibt mich oft gewaltthätig in mich selbst zurück. — Wegen Clemens vielen Dank für sein Entgegenkommen; was die Cantate — so ist der Gegenstand für uns hier nicht wichtig genug, ein anderes ist's in Berlin; was die Zuneigung, so hat die Schwester davon eine so grosse

Portion, dass dem Bruder nicht viel übrig bleiben wird; ist ihm damit auch gedient? — Schreiben Sie bald, bald, oft Ihrem Bruder

Beethoven."[231]

Der Hauptverkehr aber war in diesem Winter pflichtgemäss wieder mit dem Erzherzog, für den im März das längst skizzirte Trio aller Trios, das in B-dur, Op. 97, vollendet wurde. Unwohlsein und Missstimmung wechselten dabei wie immer mit momentanen Ausbrüchen der guten Laune, und wenn er einerseits an Zmeskall humoristische Zettel über allerhand Bedürfnisse des Tages schreibt, ihm „nächstens einige Decorationen von unserm Hausorden" verspricht, „das grosse für Sie selbst, die andern nach Belieben, jedoch keinem Pfaffen eins" [vgl. o. S. 165], und ihn um einige Federn bittend nächstens einen ganzen Pack solcher zusagt, „damit er sich nicht seine eigenen ausrupfen müsse", so heisst es andererseits an den hohen Schüler, als er ihm das Manuscript des Trios zum Copiren in seinem eigenen Palaste schickt, weil man sonst nie sicher vorm Stehlen sei: „Mir geht es besser und in einigen Tagen werde ich wieder die Ehre haben, Ihnen aufzuwarten und das Versäumte nachzuholen. Ich bin immer in ängstlicher Besorgniss, wenn ich nicht so eifrig, nicht so oft, wie ich es wünsche, um Ihre Kaiserliche Hoheit sein kann. Es ist gewiss Wahrheit, wenn ich sage, dass ich dabei sehr viel leide, aber es wird sobald nicht mehr mit mir so arg werden. Halten Sie mich in Ihrem An-

denken. Es werden Zeiten kommen, wo ich doppelt und dreifach zeigen werde, dass ich dessen werth bin. Ihrer Kaiserlichen Hoheit treu ergebenster Diener."[232]

Am 29. Mai 1811 aber fand etwas statt, das gewiss kaum vernarbte Wunden schmerzlich wieder aufriss. Freund Gleichenstein, der sich wenige Wochen vorher mit dem jüngern Fräulein Malfatti verlobt hatte, feierte an jenem Tage seine Hochzeit, und da er in demselben Jahre noch Wien verliess, so verlor Beethoven nicht blos einen wahrhaft treuen und hülfreich thätigen Freund, sondern zugleich den angenehmen Verkehr in dem Malfatti'schen Hause. Gleichenstein kehrte von da an nur noch besuchsweise nach Oesterreich zurück.[233]

Ein entscheidendes Ereigniss für das Leben wie für das Schaffen des Meisters aber scheint sich in eben diesen Tagen vorbereitet zu haben: der Theaterdichter Treitschke wollte einen Operntext für ihn schreiben. Denn auf was sonst sollte sich der nachfolgende Zettel vom 6. Juni dieses Jahres beziehen?

„Haben Sie, mein lieber Treitschke, das Buch gelesen, und darf ich hoffen, dass Sie sich dazu bestimmen werden, es zu bearbeiten? Antworten Sie mir hierüber gefälligst, ich bin verhindert, selbst zu Ihnen zu kommen. Im Falle Sie das Buch schon gelesen, bitte ich mir's zurückzusenden, damit auch ich es vorher noch einmal, ehe Sie es anfangen zu bearbeiten, durchlesen kann. Ich bitte Sie überhaupt, wenn es Ihr Wille ist, dass ich mich auf den Fittigen

Ihrer Poesie in die Lüfte erheben soll, dies sobald als möglich zu bewerstelligen. Ihr ergebenster Diener —."

Genaueres erfahren wir jedoch nicht über diese Oper und wissen nur das Eine, dass es zu ihrer Composition nicht gekommen ist. Auch sind die Nachrichten dieses Jahres überhaupt sehr spärlich. Aus einem Briefe St. von Breuning's an seine Mutter geht hervor, dass Beethoven den Sommer hindurch von Wien abwesend, d. h. ohne Zweifel seiner Gesundheit wegen wieder irgendwo in der Nähe auf dem Lande war, und aus dem Petter'schen Skizzenbuche können wir schliessen, dass an der siebenten und achten Symphonie zugleich gearbeitet wurde. Im Herbst war man dann wieder in Wien anwesend, sollte aber, wie ebenfalls Breuning berichtet, nach Italien reisen, offenbar zur völligen Herstellung der Gesundheit.[234]

Diese Reise blieb jedoch unausgeführt, zum Theil wohl, weil ein neuer ehrender Auftrag für sein Schaffen winkte. Es war in Pesth ein „königlich städtisches Schauspielhaus" erbaut worden, und zur feierlichen Eröffnung desselben hatte der „berühmte dramatische Dichter Herr von Kotzebue" ein Vorspiel mit Chören „Ungarns erster Wohlthäter" (König Stephan) und ein Nachspiel mit Gesängen und Chören, „Die Ruinen von Athen" verfasst, zu dem nun, vielleicht auf die besondere Anregung des Grafen Brunswick, der sich ausserordentlich um Hebung von Musik und Theater in seiner Vaterstadt bemühte, „unser preiswürdiger Tonsetzer v. Beethoven" die Musik zu schrei-

ben ersucht wurde. Beethoven löste seine Aufgabe ganz der damaligen Stufe seines Könnens entsprechend. Denn ob es gleich nur Gelegenheitsmusik ist, was hier zu schreiben war, und obendrein zu recht unerquicklichen allegorischen Texten, so haben doch beide Werke einzelne Stücke von wahrer Genialität, und bei kraftvoller Art und oft höchst treffender Charakteristik liegt über dem Ganzen der entzückende Reiz der natürlichen Schönheit, der das besondere Merkmal dieser Schaffensperiode des Meisters ist. Die Werke wurden bereits am 9. Febr. 1812 und zwar ohne Beethoven's Gegenwart in Pesth aufgeführt, und die Wiener Zeitung vom 19. Febr. berichtet, der Zuspruch sei ungemein zahlreich und der Beifall allgemein gewesen.[235]

Möglicherweise war die Entstehung dieser Musik, die, wenn auch nicht eigentlich dramatisch, doch zu dramatischer Composition anregend ist, der nähere Anlass, dass von neuem die sirenenhafte Lockung der Operncomposition lebhafter an Beethoven herantrat. Und diesmal schien sich, was bisher nicht ein einziges Mal der Fall gewesen, in der That ein Mann gefunden zu haben, der mit dem Schwunge der echten Dichterphantasie musikalische Begabung genug verband, um ein wirksames Drama für Musik erfinden zu können. Es war Theodor Körner, der, im August 1811 nach Wien gekommen, dort trotz seiner jungen Jahre rasch zu dichterischem Ansehen und theatralischem Erfolg gelangte. „Die Braut", „Der grüne

Domino" fanden im Januar 1812 viel Beifall, ebenso bald darauf „Der Nachtwächter" und später „Toni", „Rosamunde" und namentlich „Zriny". Im Hause des Vaters hatte Körner von Jugend an nicht blos alles Schönste der Poesie eingesogen, auch Musik musste eine wirklich genossene und verstandene Freude sein, dort, wo sogar ein Mozart verkehrt und der Tante Dora Stock zu einer Zeichnung gesessen hatte. Körner's Biograph, der Dichter Tiedge, berichtet, dass von einer Oper, die jener für Beethoven bestimmt hatte, bereits in Wien ein Theil fertig gewesen sei. Und wenn wir hören, dass der Stoff die Rückkehr des Ulysses war, wem fiele da nicht des Meisters besondere Vorliebe für die Odyssee ein! Zumal der schöne Moment, wo treueste Frauenliebe endlich ihren Lohn findet, musste den Componisten des „Fidelio" innerlichst berühren. Doch ob die beiden edlen Männer noch mehr als ein Jahr in Wien mit einander lebten und sogar über ihren Plan mit einander correspondirten, der Plan blieb wie so mancher in Beethoven's Leben, vielleicht auch durch Körner's frühen Tod eben ein blosser Plan. **

Um so mehr Musse hatte der Meister — und wir können dies wohl nicht anders als ein Glück nennen — für die Ausarbeitung der grossen instrumentalen Werke, mit denen seit langem sein Inneres sich trug. Und zwar war es zunächst die siebente Symphonie, die er jetzt künstlerisch völlig auszugestalten und zum Abschluss zu bringen strebte. Gedenken wir nun

der sonnigen Heiterkeit, die über dieses Werk verbreitet ist, wer möchte sich da vorstellen, dass gerade damals wieder der Meister äussern Unannehmlichkeiten wie eigenem Missmuth im vollsten Masse preisgegeben war!

Schon im Herbst 1811 beklagt er sich von neuem über die „Hudelei" seines Arztes, der er doch nun endlich müde werde; er scheint damals an den Füssen gelitten zu haben. Dann berichtet uns ein Brief, den der vierundzwanzigjährige Schweizer Schnyder von Wartensee am 17. Dec. dieses Jahres von Wien aus an seinen „hochverehrten Herrn und Freund" H. G. Nägeli in Zürich schreibt, Gleiches aus jenen Tagen. Der junge Musiker war seiner Studien wegen nach Wien gezogen und von Beethoven's Jugendfreunde Dr. Droxler in Aarau, an den damals bereits weit berühmt werdenden Meister empfohlen worden. Dieser aber war nicht zu bewegen gewesen, den Unterricht zu übernehmen, hatte den jungen Mann aber aufgefordert, seine Arbeiten getrost herzubringen, er werde sie mit Vergnügen durchsehen und beurtheilen. Schnyder also erzählt: „Von Beethoven wurde ich äusserst gut empfangen und war schon einigemal bei ihm. Er ist ein höchst sonderbarer Mann. Grosse Gedanken schweben in seiner Seele, die er aber nicht anders als durch Noten zu äussern vermag; Worte stehen ihm nicht zu Gebote. Seine ganze Bildung ist vernachlässigt, und seine Kunst ausgenommen ist er roh, aber bieder und ohne Falschheit. Er sagt geradezu

von der Leber weg, was er denkt. In seiner Jugend und noch jetzt hatte er mit vielen Widerwärtigkeiten zu kämpfen; dieses machte ihn launisch, finster. Ueber Wien schimpft er und wünscht fortzugehen. »Vom Kaiser bis auf den Schuhputzer«, sagte er, »sind alle Wiener nichts werth.« Ich fragte ihn, ob er keinen Schüler annehme? Nein, antwortete er, dieses sei eine verdriessliche Arbeit; er habe nur einen, der ihm sehr viel zu schaffen mache und den er sich gern vom Halse schaffen möchte, wenn er könnte. »Wer ist denn dieser?« — »Der Erzherzog Rudolf:«" [237]

Auch an Freund Zmeskall, den „Faschingslump", ergehen wieder recht unwirsche Billets, wie das eine charakteristische vom 2. Febr. 1812: „Nicht ausserordentlicher, aber sehr ordentlicher, ordinärer Federschneider. Dero Virtuosität hat schon in diesem Stück

Herbste 1811, womit der durch den letzten Krieg finanziell so tief zerrüttete Kaiserstaat sich wieder aufzuhelfen gedachte, indem er den realen Werth sämmtlichen österreichischen Papiergeldes auf ein Fünftel herabsetzte! Dadurch war auch Beethoven's Gehalt von 4000 Gulden plötzlich auf 800 reducirt und die kaum gewonnene sichere Subsistenz wieder für immer in Frage gestellt. Freilich der Hauptgönner Erzherzog Rudolf, an den er sich mit der Bitte wendete, den ihn treffenden Antheil von 1500 Gulden künftig in sogenannten Einlösungsscheinen auszahlen zu lassen, gestand dieselbe, wie Beethoven selbst berichtet, augenblicklich zu und versprach auch eine schriftliche Versicherung darüber. Allein was trotzdem auch hiermit an widrigen Verhältnissen und üblen Stimmungen jeder Art verbunden war, sagt uns das folgende Billet vom 19. Febr. 1812:

„Lieber Z., erst gestern erhalte ich schriftlich, dass der Erzherzog seinen Antheil in Einlösungsscheinen bezahlt — ich bitte Sie nun, mir ohngefähr den Inhalt aufzuschreiben, wie Sie Sonntag sagten, und wir es am besten glaubten, um zu den andern zwei zu schicken — man will mir ein Zeugniss geben, dass der Erzherzog in Einlösungsscheinen bezahlt, ich glaube aber, dass dieses unnöthig, um so mehr, da die Hofleute trotz aller anscheinenden Freundschaft für mich äussern, dass meine Forderungen nicht gerecht wären!!!!! O Himmel, hilf mir tragen; ich bin kein Herkules, der dem Atlas die Welt helfen tragen kann

oder gar statt seiner. — Erst gestern habe ich ausführlich gehört, wie schön Herr Baron von Kraft von mir bei Zisius gesprochen, geurtheilt, — lassen Sie das gut seyn, lieber Z., lange wird's nicht mehr währen, dass ich die schimpfliche Art hier zu leben weiter fortsetze, die Kunst, die verfolgte, findet überall eine Freistatt; erfand doch Dädalus eingeschlossen im Labyrinthe die Flügel, die ihn oben hinaus in die Luft emporgehoben, o auch ich werde sie finden diese Flügel. — Wenn Sie Zeit haben, schicken Sie mir das vorverlangte Formular noch diesen Morgen, — für nichts, wahrscheinlich für nichts zu erhalten, mit höfischen Worten hingehalten, ist diese Zeit so schon verlohren worden."

Die Dädalusflügel freilich hatte er sich längst in seiner Kunst erfunden, die ihm die Schwungkraft verlieh, sich, wo es noththat, über des Lebens Unbill weit hinauszuschwingen. Auch hoben sich die pecuniären Schwierigkeiten bald. Denn auch der andere Unterzeichner des „Decrets", Fürst Lobkowitz, erklärte sich sogleich bereit, seine 700 Gulden nach wie vor voll zu zahlen. Nur mit dem edlen Fürsten Kinsky, der gerade damals abwesend war, konnte die Sache vorerst nicht geregelt werden.[238]

Wohl aber scheint es, dass man gerade damals, wo in der allgemeinen Geldbedürftigkeit ein Jeder den Werth sicherer Einnahmen höher als billig schätzte, unsern Meister auf manchen Seiten empfindlich fühlen liess, dass er den Gehalt eigentlich „für nichts besässe".

Denn was galt den Leuten dort die Reihe herrlichster Werke, zu denen wahre Freunde der Kunst ihm eben durch jenen Gehalt die Musse hatten verschaffen wollen! Und war nicht eben jetzt eine seiner neuesten und grössten Schöpfungen sogar öffentlich durchgefallen? Theodor Körner schreibt am 15. Febr. 1812: „Mittwochs war zum Besten der Gesellschaft adliger Frauen für Wohlthätigkeit ein Concert und Darstellung dreier Bilder nach Rafael Poussin und Troyer, wie sie Goethe in den Wahlverwandtschaften beschreibt. Die Bilder gewährten einen herrlichen Genuss. Ein neues Klavierconcert von Beethoven fiel durch." Es war das in Es-dur, Op. 73! Man hatte, ohne Zweifel auf Beethoven's Wunsch, der diese seine Schöpfung nach ihrem vollen Werthe kannte und so auch seinen Schüler und Wohlthäter nach seiner Weise ehren wollte, freilich gegen damalige Sitte, auf dem Anschlagzettel ausdrücklich gemeldet: „gewidmet Sr. Kaiserlichen Hoheit, dem Erzherzog Rudolf." Und gespielt hatte es der damals einundzwanzigjährige Carl Czerny, dem ja Beethoven bereits 1805 das Zeugniss nicht versagen konnte, „dass derselbe auf dem Pianoforte sein vierzehnjähriges Alter übersteigende ausserordentliche Fortschritte gemacht habe", und der jetzt das Werk, wie Schindler sagt, unter Anweisung Beethoven's sich bestens zu eigen gemacht hatte. Dennoch war es durchgefallen. Wie durfte man denn einen solchen Künstler noch unterstützen, und gar mit solchen Summen!

Beethoven seinerseits macht sich solch niedrigen Auffassungen gegenüber Luft mit „Schimpfen über Wien" und verflucht das Leben in der „österreichischen Barbarey". Denn es war ja, wie die A. M. Z. XIV. 8 berichtet, im December vorher durch dasselbe Concert in Leipzig, wo Musikdirector Schneider das Klavier spielte, „das sehr zahlreiche Auditorium in eine Begeisterung versetzt worden, die sich kaum mit den gewöhnlichen Aeusserungen der Erkenntlichkeit und Freude begnügen konnte"! Und hatte nicht im steiermärkischen Gratz am 22. Dec. 1811 in einer Akademie für die „Nothbedrängten" Professor Schneller's kaum achtzehnjährige Protegée und Schülerin Marie Koschak die Chorfantasie so gespielt, dass die Wiener Musikzeitung von 1812 berichten muss: „Das Spiel des Klaviers gewann auch hier einen grössern Charakter, seitdem Beethoven's Composition mehr Eingang fand und man über das leichte Geklimper sich hinwegsetzte, um in die Tiefen seines Geistes nachzusteigen."[239]

Das musste dem Ohre des Meisters allerdings anders klingen als der Bericht des Wiener Referenten der A. M. Z. über jene erste Aufführung des Es-dur-Concerts: „Die übermässige Länge der Composition verminderte den Totaleffect, den dieses herrliche Geisterprodukt sonst ganz gewiss hervorgebracht hatte", und es ist begreiflich, dass Beethoven gerade damals in seiner „zweiten Heimat" sich nicht besonders behaglich fühlte. Denn man verstand dort nicht oder wollte es

nicht verstehen, dass dieser Künstler in der That sein Schaffen aus dem höchsten Gesichtspunkte auffasste und seine Kunst nicht als die „melkende Kuh“ betrachtete, „die ihn mit Butter versorgt“. Und dass er trotz aller Lebensmühen dies that, davon liegen uns gerade aus diesen Tagen die schönsten Beweise vor.

Es hatte ihn nämlich im Herbst 1811 der k. k. Kammerprocurator Varenna in Gratz um Compositionen zur öffentlichen Aufführung gebeten. Beethoven antwortet darauf: „Leuchtete nicht aus dem Schreiben von Ihnen die Absicht, den Armen zu nützen, so deutlich hervor, so würden Sie mich nicht wenig gekränkt haben, indem Sie die Aufforderung an mich gleich mit Zahlen belegen. Nie von meiner ersten Kindheit an liess sich mein Eifer, der armen leidenden Menschheit mit meiner Kunst zu dienen, mit etwas anderm abfinden, und es braucht nichts anders als das innere Wohlgefühl, das dergleichen immer begleitet.“

Dabei sendet er sofort „Christus am Oelberg“, die Egmont-Ouverture und die Chorfantasie, die er „als Theilnahme für die dortigen Armen von seiner Seite und als Eigenthum der dortigen Armenakademie niederlegt“, und fügt auch Stücke aus den für Pesth geschriebenen dramatischen Gelegenheitscompositionen bei. Ebenso veranlasst ihn der überaus günstige Erfolg dieses ersten Concerts, den offenbar Schneller oder Varenna ihm berichtet hatte, am 8. Febr. 1812 an den letztern zu schreiben: „Uebrigens werde ich es mir angelegen sein lassen. Ihnen immer

meine wärmste Bereitwilligkeit, Ihren dortigen Armen behülflich zu sein, zu offenbaren, und ich verbinde mich hiermit, jährlich Ihnen immer auch selbst Werke, die blos im Manuscripte noch existiren, oder gar eigens zu diesem Zweck verfertigte Compositionen zum Besten der dortigen Armen zu schicken." Ja für ein Osterconcert zum Vortheil der Ursulinerinnen dort sendet er die übrigen Stücke aus „König Stephan" und den „Ruinen von Athen" sogar durch Stafette ein![340]

Am 8. Mai aber verspricht er für die „ehrwürdigen Frauen" eine ganz neue Symphonie. „Das ist das Wenigste, vielleicht aber auch noch etwas Wichtiges für Gesang", fügt er hinzu und schliesst dann bezeichnend genug: „Ohne Gränzen würde meine Freude sein über die gelungene Akademie, wenn ich Ihnen auch keine Kosten hätte verursachen müssen; so nehmen Sie mit meinem guten Willen vorlieb.

Empfehlen Sie mich den ehrwürdigen Erzieherinnen der Kinder und sagen Sie ihnen, dass ich Freudenthränen über den guten Erfolg meines schwachen guten Willens geweint, und dass, wo meine geringen Fähigkeiten hinreichen, ihnen dienen zu können, sie immer den wärmsten Theilnehmer an ihnen in mir finden werden.

Für Ihre Einladung meinen herzlichsten Dank. Gern möchte ich einmal die interessanten Gegenden von Steiermark kennen, und es kann wohl seyn, dass ich mir dieses Vergnügen machen werde. Leben Sie recht wohl, ich freue mich recht innig, in Ihnen einen

Freund der Bedrängten gefunden zu haben, und bin allezeit Ihr bereitwilliger Diener Beethoven."[241]

Mit solchen Anschauungen, des Menschen wie des Künstlers in gleichem Masse würdig, vermochte er denn auch den andrängenden widrigen Lebenserfahrungen einen starken Damm entgegenzusetzen. Die „ganz neue Symphonie" aber, die ebenfalls von den begeisterten Verehrern des Meisters in Gratz zuerst gehört werden sollte, war, wie wir uns wohl vorstellen können, keine andere als die A-dur-Symphonie, die siebente im Cyklus dieser monumentalen Schöpfungen.

So war denn, und damit nahen wir uns endlich auch dem Schlusse dieses langen Kapitels, nach mehr als dreijähriger Frist, wie die Früchte des Feldes in Regen und Sonnenschein zur Reife gedeihen, so im Wechsel von Leid und Freud des äussern Daseins auch dieses Riesenwerk seines Genius endlich vollendet. Welche Mühe dasselbe auch der Titanenkraft eines Beethoven gekostet, beweist das fingerdicke Skizzenbuch mit dem oft wiederholten wohlbekannten „meilleur". Und diesen ausgeführten Skizzen war obendrein so mancher Detailentwurf in den sogenannten Notirbüchern vorausgegangen, mit denen er in Wald und Feld umherschwärmend Bienen gleich herrlichste Ideen aus der Natur sog und von denen er den Ausdruck der Jungfrau von Orleans zu gebrauchen pflegte: „Nicht ohne meine Fahne darf ich kommen."[242]

Wir begreifen also, dass er, wie ja auch Gluck fast nach jeder seiner Operncompositionen in eine

schwere Krankheit verfiel, noch in den letzten Zeiten der übermässigen Anspannung aller Organe sogar körperlich unterliegt. „Erst jetzt kann ich, indem ich das Bette verlasse, Ihr gnädiges Schreiben von heute beantworten", heisst es im Frühjahr zur Entschuldigung an den Erzherzog, dessen Lehransprüche eben auch noch unausgesetzt störend zwischenein liefen. „Für morgen dürfte es mir noch nicht möglich sein, Ihnen aufzuwarten, doch vielleicht übermorgen. Ich habe diese Tage viel gelitten, doch werde ich wohl hiermit das Frühjahr und den Sommer (ich meine mit meinem Kranksein) abgefunden haben." Und gewiss athmete er tief auf und fühlte sich wie erlöst von einem schweren Druck, als er die abschliessenden Titelworte schrieb: „Sinfonie. L. v. Beethoven. 1812. 13. May!"[243]

Es war aber, das mochte er trotz aller momenta-

Fragen wir nun, soweit das eben hier angeht, nach dem künstlerischen Rang, den das Werk in dem Cyklus der Beethoven'schen Schöpfungen einnimmt, so ist hier in höchster Vollkommenheit jenes Gleichgewicht des Schönen erreicht, das wir als Errungenschaft dieser Lebensperiode erkannten. Es strahlt förmlich in Schönheit, jedoch — das ist bemerkenswerth für diese Schaffensepoche — so, dass immer noch, wie ja auch bei Goethe's vollendetsten Schöpfungen, der Lebensgehalt, man möchte sagen das Vollblut sinnlichen Daseins die Grundlage bildet und keineswegs schon wie in den spätern Werken ein rein Geistiges, wie die Form, so den Inhalt des Ganzen ausmacht.

Und welche Wonne hat mit diesem Werke der Meister, man kann sagen, der Menschheit bereitet! Im vollen Glanz seiner Schönheit hat er ihr das eigene Dasein enthüllt. Und nicht blos allgemeine „Daseinsfreude", wie sie aus so manchem Werke auch anderer Meister, aus Haydn's und Mozart's Symphonien uns freundlich anlacht, höchster Lebensjubel ist es, was aus diesem Werke entzückend und erregend zugleich dem Ohre entgegenschallt, und Lebensfeier, Festes-Symphonie ist der Name, den dieses Werk in Jedermanns Vorstellung sogleich annimmt. „Freude, schöner Götterfunken", das war es ja, was der Phantasie des Meisters bei Erzeugung dieses Werkes unausgesetzt vorgeschwebt und ihm die Zaubertöne eingegeben hatte, in denen wir in der That „wonnetrunken der Himmlischen Heiligthum" leibhaftig zu betreten wähnen.

Wem aber eine solche immer nur allgemeine Bezeichnung dieser so vernehmlich klingenden Grundstimmung des Werkes nicht genügt, wer neben der Pracht und Fülle, welche Phantasie und Sinnen hier geboten wird, und neben der tiefsten Kunst und reichsten Mannichfaltigkeit, die dem musikalischen Verständniss tausendfach entgegensprühen, bei diesem instrumentalen Hochgemälde der reichsten und stolzesten Art concrete Vorstellungen will und Zeichen und Namen für den Reichthum und den Glanz der Bilder, die zauberisch wechselnd vor unserer Einbildungskraft umhergaukeln, dem möchte wohl ein greifbarer Anhalt des Verständnisses gegeben sein, wenn nur an die Art erinnert wird, wie ein Tizian, ein Veronese die stolze Pracht des südländischen Lebens, ein Rubens die glänzenden Feste seines üppigen Heimatlandes selbst dem Geringsten im Volke zu frohestem Anschauen hingestellt! War in der Pastoral-Symphonie nur ländliches Genre gegeben, in der A-dur-Symphonie herrscht ritterliche Festespracht, wie sie in dichterischer Verklärung wohl Goethe's „Egmont" unserm Meister zum anschauenden Bewusstsein gebracht haben konnte, und die dann eben bei diesem Genius Form und Farbe der grössten und schönsten musikalischen Frescomalerei annahm.

Der Rhythmus des ersten Satzes hat unverkennbar etwas anmuthig Chevalereskes, das aber nicht auch den entschiedensten Ausdruck der Kraft und Fülle ausschliesst. Und will man, wie Marx es gethan, in

dem unvergleichlichen Allegretto einen „Zug maurischer Gefangenen" sehen, so ist eine solche Vorstellung keineswegs der Stimmung des Ganzen entgegen. Ja was hindert uns anzunehmen, dass, wie der Rhythmus eines galoppirenden Pferdes unserm Meister das Motiv zu einem Sonatensatze gegeben, und wie durch das Kriegsmarschiren zur Zeit der Revolution in seiner Phantasie ein musikalisches Bild der Schlachten und ihres Heldensiegers sich entzündet hatte, so die grossen Waffenspiele der letzten Jahre, das glänzende Rüsten und stolze Ausziehen der kaiserlichen Heere, das er ja fast täglich mit eigenen Augen hatte sehen können, seiner Einbildungskraft ein musikalisches Gemälde dieser kriegerischen Dinge bereitete und zwar vor allem nach ihrer Glanz- und Freudenseite, sodass er diesmal deren Endziel, den allbeglückenden Frieden mit seinem allgemeinen Festesjubel zum Ausgangspunkt des Schaffens nahm, wie schon früher das eine Mal das Schlachtenwesen, das andere Mal Naturleben und wieder ein andermal die Kämpfe des menschlichen Geistes um höchste Güter unseres Geschlechts Motiv und Impuls seines Schaffens gewesen waren.[244]

Das Volk des Kaiserstaats konnte ja damals mit stolzem Bewusstsein in seiner Waffen Glanz sich sehen, das auch der Friede von Wien nicht störte, da Aspern und Wagram wahre Heldenthaten der Nation waren und Erzherzog Karl trotz Allem als Kriegsheld einritt. Und diese Freude über den neugewonnenen

Frieden, die Wonne, sich dem gewohnten sichern Dasein wiedergegeben zu sehen, wie sie sich damals in Wien naiv und kräftig aussprach und die selbst durch den „Zug der Gefangenen“ oder, um es dem ganzen Bilde entsprechender auszudrücken, durch das schmerzliche Andenken an die Gebliebenen nicht dauernd gestört werden konnte, dieses laute Jubeln des Volkes, allgemeiner Festzug den Kriegern entgegen, Spiel und Tanz selbst mit all seinem tosend übertäubenden Praterlärm, kann es herrlicher, glänzender, sprechender künstlerisch ausgedrückt werden als in dieser Symphonie? Und will man weiter gehen und den Boden der blossen concreten Wirklichkeit verlassen, will man über Siegesfeier oder auch Bacchusfest mit „Bocksfüsslern und Bocksfüsslerinnen“ und gar Walpurgisnacht und Jahrmarktsfest von Plundersweilern, wie sie mit all ihren kreischenden Misstönen im Finale wiederklingen, hinausgehen in das Allgemeine und Ewige, so sage man eben, dass es Festesglanz und Freudenfeier ist, was hier ausstrahlt, und gestehe, dass unser Meister, unser selbst so wenig glänzend situirter Meister hier ein Bild des höchsten Lebensglanzes gegeben, wie es keine Kunst, keine Zeit zugleich drastischer und idealer erzeugt hat.[245] Mit diesem Werke aber, sagt der Biograph, schied der Meister selbst von Lieb und Leben, um sich fortan in seinem Schaffen auf Dinge vorzubereiten, deren Freuden über diesem Leben schweben.

Zwölftes Kapitel.

Die Reise nach Teplitz.

> Männerstolz vor Königsthronen,
> Bruder, gält' es Gut und Blut,
> Dem Verdienste seine Kronen,
> Untergang der Lügenbrut. 246
>
> Beethoven'sches Stammbuchblatt.

Je mehr wir uns dem Schlusse dieses Bandes nähern, desto mehr erheben wir uns zugleich auf die volle Höhe, wenn auch nicht des Schaffens, so doch des Lebens unseres Meisters. Denn jetzt zum ersten Male naht sich ihm mit markdurchschauerndem Kusse jene Zaubergestalt des Weltruhms, die von allen Mächten der Erde die grösste Gewalt über des Menschen Herz ausübt, weil sie ihm mit der Wonne des innersten Gefühls seiner selbst zugleich einen erhöhenden Ahnungsblick in den Zusammenhang seines Wesens mit dem gesammten Sein, mit dem Schaffen des Alls gewährt und ihm so trotz des drückenden Bewusstseins von der eigenen Kleinheit im Hinblick

auf diese Urmächte zugleich jene reinste Erhebung zum Ewigen bereitet, die dem beschieden ist, der in seinem Schaffen dem Ewigen sich gleichartig fühlen darf.

Freilich noch vor wenig Jahren hatte Ferdinand Ries aus Paris geschrieben, dass man Beethoven's Werke dort wenig kenne und spiele, und diese „schönen Nachrichten über ihn" hatten den Meister bass erzürnt. Und da nach Ries der Geschmak dort nur ein schlechter war, so mochten auch wohl die durch Simrock für Frankreich veranstalteten Ausgaben der neuesten Werke dort im Allgemeinen wenig durchdringen. Im Jahre 1807 hatte man zwar in den später berühmten Conservatoriumsconcerten, denen Cherubini „seit seiner Zurückkunft aus Wien nicht nur einen neuen Schwung, sondern auch eine besondere, auf das Ernste, Grosse und Strenge gerichtete Wendung gegeben", Beethoven's erste Symphonie mit „ausgezeichnetem Beifall" aufgenommen. Allein „der einmal aufgeregte Enthusiasmus" der Pariser vermochte bei der zweiten Symphonie nicht einmal „die Länge einiger Sätze" zu überdauern, und seitdem dachte Niemand daran, es mit den folgenden auch nur zu versuchen. Mehr dagegen begann man, wenigstens in seiner Kammermusik, Beethoven's Bedeutung in England zu ahnen, und schon rührten sich in London jene steten Lockrufe, die verführerisch durch des Meisters ganzes ferneres Leben tönen sollten und seine in der Eingabe von 1807 gebrauchte Wendung von dem Künstler, „dem übrigens

auch das Ausland offen steht“, glänzend bestätigten. Und hatte er nicht auch bereits einen Ruf nach Neapel erhalten? Ebenso strebten jetzt von nah und fern die Kaiserstadt besuchende Freunde der Musik den Meister persönlich zu begrüssen. „Jeden Tag kommen neue Nachfragen von Fremden, neue Bekanntschaften, neue Verhältnisse selbst auch in Rücksicht der Kunst, manchmal möchte ich bald toll werden über meinen unverdienten Ruhm“, schreibt er selbst im Juli 1810 an Zmeskall, und jetzt, im Frühjahr 1812, muss er sogar das Speisehaus wechseln, weil er sich in andern Wirthshäusern der Zudringlichkeit nicht erwehren könne.[247]

Allein in voller Gegenwärtigkeit mochte er doch diesen Weltruhm, der sich trotz Salieri, Cherubini, Spontini und anderer berühmtester Operncomponisten der Zeit allgemach auch auf seinen Scheitel zu lagern begann, zum ersten Male erfahren, als er im Sommer dieses Jahres die von Notabilitäten aller Welt und Art frequentirten böhmischen Bäder besuchte.[248]

Wir hörten bereits, dass von neuem heftiges Unwohlsein ihn überfallen und dass er deshalb auch sein „Dienstgeschäft“ beim Erzherzog hatte aussetzen müssen. Kaum genesen eilt er jedoch wieder in die Burg, und da er eines Tages dort Alles geschlossen findet, hinterlässt er Herrn von Schweiger dies Billet: „Der kleinste aller Kleinen war eben beim gnädigsten Herrn, wo alles zugesperrt war, dann hier, wo alles offen, aber Niemand als der treue Diener war.

Ich hatte einen dicken Pack Musikalien bei mir, um noch zu guter Letzt einen guten musikalischen Abend zu prokuriren — nichts. — Malfatti will durchaus, dass ich nach Teplitz soll, das mir nun gar nicht lieb. Ich hoffe wenigstens, ich kann mir nicht helfen, dass sich der gnädigste Herr nicht so ganz gut unterhalten soll ohne mich. — O Vanitas — es ist nicht anders. Ehe ich nach Teplitz reise, besuche ich Sie in Baden oder schreibe. Leben Sie wohl, alles Schöne dem Gnädigsten, halten Sie lieb

Ihren Freund Beethoven."[249]

Da aber zu einer langen Reise Gesellschaft stets erwünscht ist und man erfährt, dass Graf Brunswick ebenfalls die gute Absicht hat, das Bad zu gebrauchen, so erfolgt am 18. Juni 1812 nach Pest

Du, dass Dir das alleine Zurückreisen nicht anstehe, so handle ganz nach Deiner Gemächlichkeit; ich will nicht, so sehr lieb Du mir auch bist und so sehr viel Angenehmes auch aus dem Zusammensein mit Dir für mich entspringt, dass Dir daraus Unangenehmes entstehe. Da Du ohnedem, wenn Du auch mitgehst, doch den halben August zurückmusst, so werde ich meinen Bedienten mitnehmen, der wirklich ein sehr ordentlicher, braver Kerl ist. — Da es aber sein könnte, dass wir nicht in einem Hause zusammen sein könnten, so wirst Du wohl thun, den Deinigen mitzunehmen, wenn Du ihn brauchst; ich für meine Person, wenn ich nicht ein so unbehülflicher Sohn des Apollo wäre, möchte auf Reisen gar keinen mitnehmen. Ich bitte Dich, nur zu machen, dass Du spätestens den ersten, zweiten Juli hier bist, weil's sonst zu spät für mich wird, und der Arzt jetzt schon grollt, dass ich es so lange anstehen lasse, obschon er es selbst findet, dass die Gesellschaft eines so guten, lieben Freundes auf mich wohl wirken würde. — Hast Du einen Wagen? — jetzt schreib mir aber blitzschnell die Antwort, weil ich, sobald ich weiss, ob Du noch mitgehn willst, um Wohnungen für uns schreibe, indem es sich dort sehr füllen soll — leb wohl, mein guter, lieber Freund, schreibe ja gleich Antwort und liebe

Deinen wahren Freund
Beethoven.

Meine Wohnung ist im Pasqualati'schen Hause auf der Mölkerbastei 1239 im 4. Stock."

Allein mittlerweile eingetretene Hindernisse veranlassen den Grafen seinen Plan aufzugeben, und nun erlässt ärgerlich-laumig der Meister nachfolgenden Ukas, den zum getreuen Andenken des Grafen Tochter, Fräulein Marie Brunswick in Marton-Vásár in Ungarn, in ihrem Autographenalbum aufbewahrt:

„Freund, Deine Absagung kann ich nicht annehmen, ich habe Oliva fortreisen lassen allein und zwar wegen Dir, ich muss Jemanden Vertrauten an meiner Seite haben, soll mir das gemeine Leben nicht zur Last werden, ich erwarte Dich spätestens bis 12. dieses Monaths, auch meinetwegen bis 15. dieses Monaths, doch ohne Widerrede. Es ist allerhöchster Befehl. Dieses kann nicht ohne schwere Ahndung und Strafe verstattet werden, sondern es heisst ihm ohne

zumachen, was natürlich den Zorn unseres Meisters nur noch mehr erregt.

„Verdammtes ehemaliges Musikgräferl, wo hat Sie denn der Teufel?" — schreibt er an Zmeskall. „Kommens heute zur Schwane? nein? ja. — — Hier sehn Sie in das Beigeschlossene, was ich alles für die Ungarn gethan; das ist was Anders, wenn ein deutscher Mensch, ohne Wort zu geben, etwas übernimmt, als so ein Ungarischer Graf B., der mich wer weiss, wegen welch elender Lumperey konnte allein reisen lassen und noch dazu ab-warten lassen ohne etwas erwartet zu haben.

Bester ehemaliger M. Gr.
ich bin Ihr
bestes dermaliges
Beethöverl.

Das Eingeschlossene schickens zurück, denn wollens dem Graf unter die Nase mit noch was anderem reiben."[251]

Gleichwohl ist man in diesen Tagen stets heiter gesellig mit einander, und der „Grossmogul" weiss durch allerhöchste Verordnung stets Alles in seinem beliebten Speisehause „zur Schwane" zusammen zu bringen.

„Sie haben heute in der Schwane zu erscheinen", heisst es wieder an Zmeskall. „Brunswick kommt auch, wo nicht, so werden Sie von allem, was uns angeht, ausgeschlossen — Entschuldigungen per excellentiam werden nicht angenommen — Gehorsam wird gefor-

dert, wo man weiss, dass man Ihr Bestes besorgt und Sie vor Verführungen und vor ausübenden Treulosigkeiten per excellentiam bewahren will — dixi —

Beethoven."

Und als nun Alles zur Reise vorbereitet und durch Zmeskall „bei dem bekannten Uhrmacher an der Freiung" noch um eine sehr gute Repetiruhr für 40 Ducaten gehandelt worden ist, werden die nähern Freunde sämmtlich noch einmal zu einem solennen Abschiedsmahl versammelt. In diesem vertraulichen Kreise war denn unser Meister wieder einmal, wie er es nannte, so recht „aufgeknöpft" und improvisirte unter Anderm auf den Mechaniker Mälzel, der sich seit Jahren mit Erfindung und Verbesserung des wohlbekannten Metronoms beschäftigte, einen Kanon zu den Worten: „Ta, ta, ta, lieber Mälzel, leben Sie wohl, Banner der Zeit, grosser Metronom", der von den versammelten Freunden sogleich abgesungen wurde und später das Hauptmotiv zu dem humoristisch-anmuthigen Allegretto scherzando in der achten Symphonie abgab, dessen Haupttöne bereits Note für Note in der Anfangsstimme des Kanons vorhanden sind.[230]

Um Mitte Juli finden wir ihn, nachdem vorerst in Linz noch „mein Bruder der Apotheker" besucht worden, auf einige Tage in Prag, wo er zunächst den vergeblichen Versuch macht, seinem „Herrn aufzuwarten", der jedoch eben die Nacht vorher abgereist war[231].

nn, was ein Hauptanlass dieses Aufenthalts

müht, die Gehaltsverhältnisse mit dem

Fürsten Kinsky zu regeln. Bereits im Mai hatte er dem Fürsten durch Varnhagen von Ense, damals Offizier im Regimente Vogelsang, die gehorsamste Bitte überreichen lassen, den Sr. Durchlaucht betreffenden Theil an seinem Gehalte mit 1800 Gulden gleich den andern beiden hohen Theilnehmern in Einlösungsscheinen bezahlen zu lassen, und Varnhagen hatte denn auch bereits am 9. Juni gemeldet, Kinsky habe unter den grössten Lobsprüchen für Beethoven dessen Forderungen augenblicklich zugestanden. Als nun der Meister persönlich sich vorstellte, erhielt er die Bestätigung dieser Zusage in ihrem ganzen Umfange. „Seine Durchlaucht erklärte mir überdies", fügt er der Erzählung dieser Dinge bei, „dass Sie die Rechtmässigkeit meiner Bitte vollkommen einsähen und sie nicht anders als billig fänden." Ja der Fürst „hatte die Gnade, ihm als a conto Zahlung 60 Stück Ducaten sogleich zu geben", welcher Zuschuss zu den Kurkosten gewiss sehr erwünscht war.[254]

In Teplitz angekommen, schreibt er am 19. Juli zunächst an Varenna in Gratz: „Sehr spät kommt mein Dank für die guten Sachen, die mir die würdigen Frauen alle zum Naschen geschickt; beständig kränklich in Wien, musste ich mich endlich hierher flüchten. Unterdessen besser spät als gar nicht, und so bitte ich Sie den ehrwürdigen Frauen Ursulinerinnen alles Angenehme in meinem Namen zu sagen. Uebrigens braucht es so viel Dank nicht, ich danke der mich in Stand gesetzt, hier und da mit meiner Kunst nützlich

zu sein. Sobald Sie von meinen geringen Kräften zum Besten der Armen wieder Gebrauch machen wollen, schreiben Sie nur an mich. — Vielleicht findet sich auch noch etwas anderes in der Zeit zum Singen. Ich wünsche nur nicht, dass Sie diese meine Bereitwilligkeit den E. Fr. zu dienen einer gewissen Eitelkeit oder Ruhmsucht zuschreiben mögen, dieses würde mich sehr kränken. Wollen die E. Fr. übrigens glauben, dass sie mir etwas gutes erzeigen, so sollen sie mich mit ihren Zöglingen in ihr frommes Gebet einschliessen."[255]

Es ward jetzt vor allem eifrig der Kur gelebt, und diese „Beschäftigung seiner Gesundheit halber" hielt ihn sogar, wie er sagt, „von der Pflicht ab, sich in das Gedächtniss seines hohen Schülers zurückzurufen. theils seine Unbedeutenheit liess ihn hierin zaudern". Am 12. August aber schreibt er an ihn von Franzensbrunn aus. Dadurch erfahren wir noch die wichtige Nachricht, dass er alle Tage viermal türkische Musik hörte, „den einzigen musikalischen Bericht, den ich abstatten kann!" Von Teplitz hatte ihn sein Wiener Arzt Staudenheim nach Karlsbad beordert. Dort gab er zum Besten des am 16. Juli abgebrannten Baden bei Wien eine Akademie, und zwar zusammen mit dem Kapellmeister Polledro von Turin, der damals als Violinspieler Reisen durch Deutschland
... im März auch in Wien concertirt hatte.
...betrug 1000 Gulden W. W. „Und wäre
...sen in der bessern Anordnung".

fügt er hinzu, „so dürften leichtlich vielleicht 2000 Gulden eingenommen worden sein. Es war eigentlich ein armes Concert für die Armen. Ich fand beim Verleger hier nur von meinen frühern Sonaten mit Violine, da dieses Polledro durchaus wünschte, musste ich mich eben bequemen eine alte Sonate zu spielen. Das ganze Concert bestand aus einem Trio von Polledro gespielt, der Violinsonate von mir, wieder etwas von Polledro gespielt, und dann fantasirt von mir. Unterdessen freue ich mich wahrhaft, dass den armen Badnern etwas dadurch zu Theil geworden. — Geruhen Sie meine Wünsche für Ihr höchstes Wohl und die Bitte, zuweilen meiner gnädig zu gedenken, anzunehmen."[256]

Das Hauptereigniss des Teplitzer Aufenthalts aber war neben dem mannichfachen Verkehr mit Varnhagen und Rahel, Tiedge und Frau von der Recke[257] die persönliche Bekanntschaft mit Goethe.

Bekanntlich hat über dieses Begegniss und besonders über einen pikanten Zwischenfall desselben Bettina von Beethoven einen Bericht empfangen, der, gleich dem Schreiben an den Erzherzog vom Monat August datirt, den Meister in einem Lichte erscheinen lässt, das zu den so eben gehörten Schlussworten an den hohen Schüler den möglichst grossen Gegensatz bildet. Die uns zunächst interessirende Stelle daraus lautet:

„Liebste, getreue Freundin! Könige und Fürsten können wohl Professoren machen und Geheimräthe und Titel und Ordensbänder umhängen, aber

grosse Menschen können sie nicht machen, Geister, die über das Weltgeschmeiss hervorragen, das müssen sie wohl bleiben lassen zu machen, und damit muss man sie in Respect haben, — wenn so zwei zusammenkommen wie ich und der Goethe, da müssen diese grossen Herren merken, was bei unser einem als gross gelten kann. Wir begegneten gestern auf dem Heimweg der ganzen kaiserlichen Familie, wir sahen sie von weitem kommen, und der Goethe machte sich von meinem Arme los, um sich an die Seite zu stellen; ich mochte sagen, was ich wollte, ich konnte ihn keinen Schritt weiter bringen, ich drückte meinen Hut auf den Kopf und knöpfte meinen Ueberrock zu und ging mit untergeschlagenen Armen mitten durch den dicksten Haufen — Fürsten und Schranzen haben Spalier gemacht, der Herzog hat mir den Hut gezogen, die Frau Kaiserin hat gegrüsst zuerst. — Die Herrschaften kennen mich — ich sah zu meinem wahren Spass die Prozession an Goethe vorbeidefiliren — er stand mit abgezogenem Hut tief gebückt an der Seite – dann habe ich ihm den Kopf gewaschen, ich gab kein Pardon und habe ihm all seine Sünden vorgeworfen, am meisten die gegen Sie, liebste Freundin, wir hatten gerade von Ihnen gesprochen."

Um nun dieses Aufeinanderplatzen der beiden grossen Männer, das, wenn es auch im Detail etwas ausgeschmückt und outrirt sein mag, doch jedenfalls der Hauptsache nach in der hier erzählten Weise stattgefunden hat, zunächst nur begreiflich zu finden.

muss man sich die besondern Umstände dieser Begegnung, vor allem auch die Verschiedenheit der Individualität beider Männer vergegenwärtigen, die allerdings nach Naturanlage wie nach Bildung und Lebensstellung kaum grösser gedacht werden kann.

Beethoven hatte die persönliche Bekanntschaft mit Goethe längst gewünscht und war denn auch, wie er selbst an den Erzherzog schreibt, mit ihm „viel zusammen“ gewesen. Allein wie es so oft in solchen Fällen geht, der Gesammteindruck dieser Begegnung war zunächst eine starke Enttäuschung: statt des Dichterfürsten, den er so hoch verehrte, fand er wie so Viele, die in des alternden Goethe Nähe kamen, einen Fürstendichter, dem so eben noch, wie es in seinen Annalen dieses Jahres heisst, „drei Gedichte für Kaiserliche Majestäten im Namen der Karlsbader Bürger eine ehrenvoll angenehme Gelegenheit gegeben, zu versuchen, ob noch einiger poetischer Geist in ihm walte“, und der jetzt, wie Beethoven an Bettina schreibt, er, der alte Herr, mit denselben hohen Herrschaften Theater spielte, der Kaiserin ihre Rolle einstudirte, überhaupt gleich seinem Herzog „verliebt war in chinesisches Porzellan“! Das Alles musste einem Beethoven, der noch in dem ganzen Ernst des künstlerischen Strebens und der kaum erreichten ersten Lebensresultate befangen war, allerdings sehr „absurd“ vorkommen. Er fügt jedoch in liebenswürdigem Humor seinem Bericht darüber hinzu: „Da ist Nachsicht vonnöthen, weil der Verstand die Oberhand verloren hat.“ Allein ohne

Zweifel war zu dieser sonst milden Auffassung von des Altmeisters Thun und Wesen ein gewisser Stachel durch dessen persönliches Benehmen gegen unsern Meister gekommen. Denn besässen wir nicht hundert Schilderungen von Goethe's Auftreten in jenen Jahren, das selbst berühmten Künstlern und genialen Männern gegenüber, wenn sie nicht zugleich gesellschaftlich hochgestellt waren, kühl reservirt und sogar abweisend war, es genügten die einzigen Annalen, um uns das nicht eben erfreuliche Bild eines Dichters, der völlig Hofmann geworden, klar vor die Seele zu stellen. Von Geburt Aristokrat — denn was ist ein reichsstädtischer Patricier anders — hatte er sich von vornherein in den Fürstendienst, allerdings einen der schönsten Art, die es je gegeben, mit Leichtigkeit gefügt, und wenn auch die ersten zwanzig Jahre dieser Stellung das einfach Menschliche seiner Natur im gewöhnlichen Umgang nicht unterdrückt erscheinen lassen, der jetzt über sechzig Jahre alte Geheimrath und Minister hatte selbst bis auf Kleidung und Haltung die prononcirte Erscheinung und Gebarung des Hofmanns, die durch das Napoleonische „Vous êtes un homme" und den unausgesetzten Verkehr mit hohen, höchsten und allerhöchsten Herrschaften nur gesteigert werden konnte und den eigentlichen Kern seines Wesens wenigstens für Fremde nur noch äusserst selten durchschimmern liess.[258]

Allein diese äussere Art und Erscheinung des Dichters, die Beethoven damals gegen Bettina treffend

genug mit den Worten charakterisirt: „Man muss was sein, wenn man was scheinen will!“ — diese den schlichten Bürgersinn Beethoven's innerlichst abstossende kühle Vornehmheit Goethe's allein berechtigt selbst in einem Fall, wie er hier vorliegt, nicht entfernt zu einem solchen Vorgehen, wie wir es oben von unserm Meister vernahmen. Denn „Jeder lebe und gebare sich seinem Stande gemäss, eins schickt sich nicht für alle, und wer einmal zum Hofe gehört, mag ein Hofmann sein, hat er doch selbst Unbequemlichkeit genug davon“, so mochte, wie wir ihn bereits zur Genüge kennen, auch Beethoven denken. Es muss also sein Benehmen in dieser Situation nicht sowohl die Regung des Moments als der endliche Ausbruch einer seit langem gährenden innern Stimmung oder vielmehr Verstimmung gegen den berühmten Dichter gewesen sein, und daran trug, wie gesagt, dieser ohne Zweifel selbst mit die Schuld.

Vergessen wir nämlich zunächst nicht, dass Goethe nicht eigentlich musikalisch war, das heisst, dass jene ureigenen Regungen des innern Menschen, die sich eben die Kunst des Tons als besonderes Ausdrucksmittel geschaffen haben, in seinem Wesen nicht lagen, und dass er deshalb, wie es ja Vielen geht, den specifischen Geistesgehalt dieser Kunst kaum dunkel ahnend, im Ganzen genommen in derselben nichts Anderes sah als ein reizvolles Spiel für Sinne und Phantasie, überhaupt das von ihm besonders jetzt so sehr geliebte Formwesen. Eben dies letztere aber nach Möglichkeit

zu überwinden und auch seine scheinbar stumme Kunst zur deutlichen Sprache des Innern, ja zur Offenbarung höchster geistiger Dinge zu machen, war ja von je unseres Meisters heiligstes Bestreben gewesen. Mochte also im Hinblick darauf das Kind Bettina mit ihrem das Geistige auch in der Musik tief ergreifenden Vermögen über Beethoven's Grösse und geistige Bedeutung berichtet haben, was sie wollte, für Goethe war es wohl unverständlich, wenn sie sagt, Beethoven fühle sich als der Begründer einer neuen sinnlichen Basis im geistigen Leben. Denn er verstand eben nicht heraus, „was sie sagen wollte und was wahr ist". Er konnte sich keine rechte Vorstellung von der Musik machen, denn nicht einmal das eigene Anhören Beethoven'schen Spiels, das ja zu dem Höchsten gehört haben soll, was der Mensch von Enthüllungen des innern Lebens durch die Kunst der Töne überhaupt erfahren kann, selbst dieses „Talent" vermochte nur ihn „in Erstaunen zu setzen". Daher denn auch Beethoven bei irgend einer passenden Gelegenheit, wie er damals schreibt, „dem Goethe seine Meinung gesagt, wie der Beifall auf unsereinen wirke, und dass man von seinesgleichen mit dem Verstand gehört sein wolle".[259]

Es war also trotz aller wohlbekannten echten Humanität Goethe's sein Benehmen gegen den allerdings zwanzig Jahre jüngern, erst im Anfang seiner Berühmtheit stehenden Musiker von vornherein in keinem Falle so gewesen, wie dieser es nach seinem

künstlerischen Bewusstsein und nach seinem damaligen Leisten — man denke nur an die C-moll-Symphonie und an die Siebente! — zu fordern sich berechtigt hielt, nämlich eine Behandlung auf dem Fusse vollständiger Ebenbürtigkeit. Man hatte überhaupt offenbar zu keinem richtigen Verhältniss mit einander kommen können. Dieses aber, man darf das andererseits nicht übersehen, erschwerte in rein geselligem Umgang unser Meister allerdings selbst in hohem Grade. Seine eigenartige Natur und der besondere Gang seines Lebens wie seiner Bildung liessen ihn zumal von einer Art und Weise zu sein, wie die Goethe's war, meilenweit abstehen. Er, der Sohn der niedern Stände — denn wozu sonst gehört ein obendrein vermögensloser kurfürstlicher Hoftenorist, wie sein Vater war! — und Kind der noch immer über die Achsel angesehenen Musikantensphäre, der er ja selbst trotz aller öffentlichen Anerkennung auch jetzt noch angehörte, war obendrein von Natur ein „unbehülflicher Sohn Apollo's" und in Folge mangelnden Gesellschaftslebens ohne alle „Tournure", ja völlig „ohne Manieren" geblieben. Dazu war er in Folge des unglückseligen Gehörleidens, das ihn allen möglichen Missverständnissen aussetzte und daher misstrauisch machte, bald in hohem Grade unzugänzlich und für den persönlichen Umgang sogar unbequem geworden. Im vollen Gegensatze gegen diese gesellschaftliche Unfähigkeit seines Wesens aber, die sich auch in einer mangelhaften, fast plebejisch dialekthaften Ausdrucksweise zeigte,

pflegte er im Bewusstsein seines Genius, der der Welt schon so manches unvergleichliche Werk der Kunst geschenkt hatte und noch so manches zu schenken gedachte, in der Gesellschaft, wenn auch ohne jede „Repräsentation" und ohne allen „Schein", doch mit dem ganzen Nachdruck eines Mannes aufzutreten, der Alles, was er ist und hat, allein sich selbst verdankt und daher nicht geneigt scheint, irgend einem Herrn sich unterthan zu geben, irgend einer Autorität sich zu beugen! Fest und stramm wie die ungebrochene Kraft seines Geistes war auch sein persönliches Auftreten und [illegible] sein gesammtes Wesen.

Und dennoch hatte er, dessen können wir gewiss sein, sich dem [illegible] Jahre älteren verehrten Manne, dem berühmtesten Dichter, dem [illegible] Kleinod der Nation mit jener natürlichen Einfachheit und Offenheit genähert, die ein so schöner Zug seiner Natur ist, und hatte gewiss auch dem Dichter selbst die Verehrung nicht verschwiegen, die er für ihn so wahrhaft fühlte.*) Goethe aber, wie immer zur Conversation jeder Art überhaupt und an die [illegible] Theilnahme auch berühmterer Leute, als damals Beethoven war, wie je gewöhnt, war offenbar [illegible] in dem [illegible] Zusammensein mit ihm stets etwas reservirt geblieben. „Beethoven habe ich in Teplitz kennen gelernt", schreibt er am 2. Sept. 1812 von Karlsbad aus an seinen Berliner Verehrer Zelter, der [illegible] in der Musik ein wichtiges Urtheil war. „Sein Talent hat mich in Erstaunen gesetzt, allein es ist leider eine ganz unge-

bändigte Persönlichkeit, die zwar gar nicht Unrecht hat, wenn sie die Welt detestabel findet, aber sie freilich dadurch weder für sich noch für Andere genussreicher macht. Sehr zu entschuldigen ist er hingegen und sehr zu bedauern, da ihn sein Gehör verlässt, das vielleicht dem musikalischen Theil seines Wesens weniger als dem geselligen schadet. Er, der ohnehin lakonischer Natur ist, wird es nun doppelt durch diesen Mangel.“[261]

In diesen Worten bestätigt sich uns völlig das geschilderte Verhältniss der beiden grossen Männer zu einander. Und da nun jedenfalls der vornehme alte Herr den erst aufstrebenden Sohn des Volkes, freilich ohne es zu wollen, auch durchfühlen liess, dass an ihm eben etwas zu „entschuldigen“ und zu „bedauern“ sei, oder dieser so etwas jedenfalls durchzufühlen meinte, so war dies schon Anlass genug, dass sich im Innern des Meisters zuweilen die Geister des Unmuths regten und dass er sich unter Anderm, wie er an Bettina schreibt, auch nicht entschliessen konnte, was Goethe und der Herzog gewünscht, zu den gemeinschaftlichen Spielen der allerhöchsten Herrschaften etwas von seiner Musik aufzuführen. Vielmehr hatte er es beiden abgeschlagen, seine Kunst war ihm zu werth, um damit blos auf Verlangen zu vergnügen, er hatte „höhere Ziele“. als „absurdes Zeug auf gemeine Kosten“ zu machen. Kaum je mochte er das lebhafter gefühlt haben als in diesem Moment. Denn gerade die persönliche Bekanntschaft mit Goethe, mit dem aner-

kannt grössten Dichter seiner Zeit und einem der ersten Geister aller Zeiten, musste ihm das Bewusstsein der eigenen Kraft und Bedeutung nur heben. Ja es musste, wenn er neben dem bald steineklopfenden, bald in indische Tiefen mystisch versenkten, die ganze Welt umspannen wollenden Altmeister einherging, seinem Genius eine merkliche Ahnung davon sich aufdrängen, wie zwar dieser edelste Mensch, Dichter und Weise in diesem Moment auf der vollen Höhe der damaligen Bildung stehe, er selbst aber, der nur halb gebildete, vielfach unwissende Musiker, der sich vor solcher Fülle des Wissens nur zu beugen hatte, auf der vollen Geisteshöhe der Zeit! Oder sollte es ihm nicht zum Bewusstsein gekommen sein, dass der damalige Goethe trotz all des Ewigen, was an ihm ist, trotz allen weltumfassenden Bemühens seines Genius persönlich wie in seinem Schaffen jetzt nur eine Vergangenheit repräsentirte, derweilen er, der Sohn der jüngsten Geisterbewegung Europas, mit seinem innersten Fühlen am Pulsschlag seiner Nation, ja der gesammten Gegenwart lag und ihr den vollen treffenden Ausdruck wie überhaupt dem geistigen Leben neue Impulse gab?[262]

Diese Erfahrung aber musste ihm auch das Gefühl der Würde des Künstlerberufs neu stärken, und wenn er nun den hochedlen Mann, der doch immer der erste Dichter seiner Nation und einer der grössten Männer der Zeit blieb, gleich gewöhnlichen „Schranzen" Hof-
und sich jedem Höhergestellten fast

knechtisch beugen sah, musste da nicht jenes schöne Wort: „Demuth des Menschen gegen den Menschen, sie schmerzt mich“, laut in ihm wieder aufwachen und ein unmuthiges „Fürstendiener“ von seiner Zunge springen machen? Goethe, selbst ein Herrscher im Reich des Geistes, ein Fürst fast ohnegleichen, dem die Grossen der Welt zu dienen kommen sollten und wirklich kamen, und „spielt auf zu ihren Verkehrtheiten, macht absurdes Zeug auf gemeine Kosten mit Fürstlichkeiten, die nie aus der Art Schulden kommen!“

So schreibt Beethoven damals an Bettina, und was ist nun begreiflicher, als dass einmal die Art oder vielmehr Unart Goethe's in jenen Jahren, die oft genug als des Dichters unwürdig bezeichnet worden ist und ihm als Mann so manchen Verehrer entzogen hat, die der Jüngling besessen und besitzt, wie kaum je ein Anderer auf Erden, unserm Meister gar zu arg ward und dass er mit der vollen Energie seiner Natur in deutscher Geradheit mit seiner Meinung herausplatzte, „dem Dichter den Kopf wusch, keinen Pardon gab und ihm all seine Sünden vorwarf“? Und mag in dieser lutherhaft derben Handlungsweise gar wenig höfische Erudition und gar viel gesellschaftliche Unart liegen, eben dieser rücksichtslose Ausbruch einer „ungebändigten Persönlichkeit“ war die gesunde Reaction einer Natur, die das tiefste Gefühl für die ewigen Grundlagen unseres Geschlechts hat und es nicht ertragen kann, dass ein Mensch, der selbst diese Grundlagen in so mancher Hinsicht auf das beste

erneuert hat, in unnatürlicher Weise eben diese Gesetze thöricht verletzt. Und gewiss, diese Empörung des natürlichen Gefühls, dieses freimüthige Aussprechen der berechtigtsten Kritik über solches Unwesen des alten Herrn, die in keiner Weise mit der unwürdigen Art zu verwechseln ist, womit sich gewisse Literarhistoriker an dem Wesen unseres grössten Dichters so schwer versündigt haben, diese gerechte Geisselung einer des grossen Mannes nicht würdigen Art des Benehmens ist es, was unserm Meister mehr als ein Herz erworben hat, weil es die sittliche Tüchtigkeit seiner eigenen Natur aufs schlagendste beweist. Eben darum verdient diese Lection, die er Goethe damals gab, anstatt der Milderung oder gar Entschuldigung und völligen Abläugnung, die man mit ihr versucht hat, sogar weiteste Verbreitung.[263] Denn sie ist zugleich geeignet, jenen in Leben und Kunst tiefeingerissenen Servilismus und Formendienst, den gerade der alternde Goethe als betrübendes Vermächtniss den nächstfolgenden Generationen hinterlassen hat, zerstören zu helfen und allmalig, wie es sich gehört, ein männlicheres Selbstbewusstsein, ein würdigeres Gebaren und kräftigeres Geltendmachen der natürlichen Berechtigungen im Leben wie in der Kunst anzubahnen. Von diesem Gesichtspunkte aus, der wohl der einzig richtige ist, weil er beiden Theilen ihr Recht lässt, wird sich unser
auch mit dem harten Anprall des Meisters
ehrten grossen Dichter nicht blos leicht
ndern man wird sogar den glücklichen

Zufall preisen, der es Beethoven möglich machte, an einem der besten und hochgestelltesten Männer der Zeit wir möchten sagen ein würdig Exempel zu statuiren und durch muthiges Zerreissen des Lügengewebes gar zu serviler socialer Formen zugleich ein allgemeingültiges Zeugniss dafür abzulegen, dass jener Geist der einfachen Wahrhaftigkeit und natürlichen Gleichberechtigung, den ja Goethe selbst dereinst in das deutsche Haus, in den Verkehr von Herz zu Herzen eingeführt, sein volles Recht auch in den höchsten Regionen des Lebens wie in den hervorragendsten geistigen Beziehungen besitze und kräftig geltend zu machen schuldig sei. Ja dass der Meister bei dieser Begegnung mit der kaiserlichen Familie auch jenes hochherrliche Schiller'sche „Männerstolz vor Königsthronen", das ihm Devise blieb, also in einem nicht ganz unwichtigen Moment, wenn auch etwas ungestüm und vielleicht sogar komisch outrirt, doch in offenster Weise bethätigte, zeigt uns, wie ernst es ihm auch im Leben mit jener neuen Anschauung der Dinge, mit der Geltendmachung unserer natürlichen Rechte und Triebe war, die den Grundgehalt seines Schaffens bilden. Und mag er auch im fernern Verlaufe seines Lebens selbst noch oft und bitter genug an eigener Haut haben erfahren müssen, dass es nun einmal keinem Sterblichen vergönnt ist, „wider den Stachel zu löcken", mag er selbst auch so gut wie Goethe später oft bis zum Stumpfwerden der Zähne in den sauern Apfel des Hofdienstes haben beissen müssen, der Kern seiner

Natur bleibt von diesen Dingen unberührt, und er wusste auch den persönlichen Verkehr mit seinem geliebten Erzherzog so einzurichten, dass das natürlich Menschliche darin vorherrschte und dass er sich nie der Rechte des Mannes zu begeben brauchte, der sein Haupt vor fremder Macht nicht beugt. Solche Gesinnung aber, die sich in diesem einen Moment so kräftig kund gethan, sie macht in Beethoven auch den Menschen hoch verehrungswürdig für alle, welche den Künstler längst liebten und verehrten. Eckig und knorrig wie die Eiche, aber auch innen unbrechbar fest wie dieser deutsche Baum, so war sein menschliches Wesen, und an ihm mag sich manch schwaches Gemüth aufrichten und auch in sittlicher Hinsicht in sich selbst jene neue Ordnung der Dinge begründen, die Beethoven's Werke in geistiger Hinsicht längst mit vorbereitet haben.[264]

* * *

Noch ein Begegniss brachte unserm Meister der Aufenthalt in Teplitz, das offenbar für ihn selbst grössere innere Bedeutung hatte als die persönliche Begegnung mit Goethe. Es war wieder ein zartes Verhältniss mit einem weiblichen Wesen, und wieder konnte er wie einst gegen Giulietta den Ausruf thun: „Verfolgt von der Güte der Menschen, hier und da, die ich meine ebenso wenig verdienen zu wollen, als sie zu verdienen!“ Es hatte von neuem und diesmal in wohlthuendster Weise eine freundliche Hand seiner täglichen Nöthe und Unbequemlichkeiten sich ange-

›mmen, eine Sängerin von Berlin, Gesellschafterin
ii einer vornehmen fremden, wahrscheinlich russi-
hen Familie, die in Teplitz wohnte, mit Namen Amalie
ebald. Und zwar scheint es, dass dieses durch
istige und körperliche Vorzüge gleich ausgezeichnete
chmusikalische weibliche Wesen mit der „bezaubernd
hönen Stimme“ den Harmonien unseres Meisters so-
leich im Anfang des Badeaufenthalts theilnehmende
eufzer geschenkt hatte. Denn er schrieb bereits am
. August in ihr Stammbuch:

Ludwig van Beethoven,
Den Sie, wenn Sie auch wollten,
Doch nicht vergessen sollten!

Und als er nun von den „Ausflügen“ nach Karls-
ad und Franzensbrunn, wie er dem Erzherzog am
12. August meldet, mit „noch wenig Gewissheit über
lie Verbesserung seines Zustandes“ nach Teplitz zu-
rückgekehrt und sogar kränker als vorher ward, so-
dass er die Absicht, wieder nach Wien zu gehen, die er
gegen Bettina ausgesprochen, zunächst aufgeben
musste, da nahm das treffliche Fräulein bei seinem
wiederholten Unwohlsein nach Frauenart seiner Pflege
freundlich sich an und suchte auch nach Kräften seiner
Verstimmung entgegenzutreten. Daraus entspann sich
dann die nachfolgende Reihe von zarten und innigen,
jedoch wie immer launigen Billets, die für sich selbst
sprechen, aber offenbar ein tieferes Verhältniss zwi-
schen den beiden Herzen vorbereiteten.[265]

„Tyrann ich? Ihr Tyrann!“ heisst es zunächst

am 16. Sept. 1812. „Nur Missdeutung kann Sie dies sagen lassen, wie wenn eben dieses Ihr Urtheil keine Uebereinstimmung mit mir andeuten [solle]. Nicht Tadel deswegen: es wäre eher Glück für Sie. — Ich befand mich seit gestern schon nicht ganz wohl, seit diesem Morgen äusserte sich's stärker: etwas Unverdauliches für mich genossen ist die Ursache davon, und die reizbare Natur in mir ergreift ebenso das schlechte als gute, wie es scheint: wenden Sie dies jedoch nicht auf meine moralische Natur an. Die Leute sagen nichts, es sind nur Leute: sie sehen sich meistens in Andern nur selbst, und das ist eben nichts: fort damit, das Gute, Schöne braucht keine Leute. Es ist ohne alle andere Beihülfe da, und das scheint denn doch der Grund unseres Zusammenhaltens zu sein. — Leben Sie wohl, liebe Amalie. Scheint mir der Mond heute Abend heiterer als den Tag durch die Sonne, so sehen Sie den kleinsten, kleinsten aller Menschen bei Sich.

Ihr Freund Beethoven."

Wieder heisst es, offenbar am Tage darauf, in der echten Bescheidenheit einer grossen Natur: „Liebe gute Amalie. Seit ich gestern von Ihnen ging, verschlimmerte sich mein Zustand und seit gestern Abend bis jetzt verliess ich noch nicht das Bette. Ich wollte Ihnen heute Nachricht geben und glaubte dann wieder mich dadurch Ihnen so wichtig scheinen machen zu wollen, so liess ich es sein. — Was träumen Sie, dass Sie mir nichts sein können? mündlich wollen wir

darüber, liebe Amalie, reden; immer wünschte ich nur, dass Ihnen meine Gegenwart Ruhe und Frieden einflösste, und dass Sie zutraulich gegen mich wären. Ich hoffe mich morgen besser zu befinden und einige Stunden werden uns noch da während Ihrer Anwesenheit übrig bleiben, in der Natur uns beide wechselseitig zu erheben und zu erheitern. — Gute Nacht, liebe Amalie, recht viel Dank für die Beweise Ihrer Gesinnungen für Ihren Freund Beethoven.

In Tiedge will ich blättern."[266]

Auch die fernern, thatsächlich wenig bedeutenden Billets zeigen, dass der persönliche Verkehr der Beiden fast täglich stattfand, und obgleich von den kleinsten Alltagsbedürfnissen ausgehend und sich nährend, doch einen wirklich geistigen Untergrund und eine gegenseitige zarte Theilnahme an den kleinen Tageserlebnissen wie an dem tiefsten innern Wesen zur Folge hatte. „Ich melde Ihnen nur, dass der Tyrann ganz sklavisch an das Bett gefesselt ist — so ist es! Ich werde froh sein, wenn ich nur noch mit dem Verlust des heutigen Tages durchkomme. Mein gestriger Spaziergang bei Anbruch des Tages in den Wäldern, wo es sehr neblicht war, hat meine Unpässlichkeit vergrössert und vielleicht meine Besserung erschwert. Tummeln Sie sich derweil mit Russen, Lapländern, Samojeden etc. herum und singen Sie nicht zu sehr das Lied „Es lebe hoch".

Ihr Freund

Beethoven.

„Es geht schon besser. Wenn Sie es [illegible] besser, allein zu mir zu kommen, so können Sie mir eine grosse Freude machen; [illegible] aber lasse Sie diese [illegible] wissen Sie, wie ich die Freiheit aller Menschen ehre, und wie Sie auch immer [illegible] in andern Fällen handeln mögen, nach Ihrer [illegible] oder nach Willkür, mich finden Sie immer [illegible] Ihren Freund bereit [illegible]"

„Die Krankheit scheint nicht weiter [illegible] zu kommen. [illegible] — [illegible] muss ich Vermuthungen [illegible] nur [illegible]

[illegible] Körper [illegible] die Hartnäckigkeit der Krankheit [illegible] Krankheit Ihrer [illegible] — [illegible] wissen Sie [illegible] — Leben Sie wohl, liebe [illegible]"

[illegible] besonderer [illegible] aufbewahrten [illegible]

„[illegible] kann Ihnen noch nichts bestimmtes über [illegible] sagen. [illegible] scheint es mir besser [illegible]

wieder im alten Geleise fortzugehen, oder mich in einen längern Krankheitszustand versetzen zu können. Könnte ich meine Gedanken über meine Krankheit durch ebenso bestimmte Zeichen als meine Gedanken in der Musik ausdrücken, so wollte ich mir bald selbst helfen — auch heute muss ich das Bett noch immer hüten. Leben Sie wohl und freuen Sie sich Ihrer Gesundheit, liebe Amalie.

Ihr Freund Beethoven."

Keine weitere directe Nachricht haben wir über dieses feine und schöne Verhältniss, wenn wir nicht etwa, was allerdings ohne Zwang geschehen kann, das Wort vom 8. März 1816 an Ferdinand Ries: „Alles Schöne an Ihre Frau, leider habe ich keine, ich fand nur Eine, die ich wohl nie besitzen werde" — auf Amalie Sebald beziehen wollen. Ungleich mehr aber erinnert an dieses Wesen, das vermöge seiner Vorzüge auch Männern wie C. M. von Weber und seinem Freunde Wollank in Berlin eine warme, tiefe und veredelnde Zuneigung und Verehrung eingeflösst hatte, die Erzählung des uns wohlbekannten Fräuleins Del Rio aus dem September 1816. Das junge Mädchen hatte mit Vater und Schwester den Meister in seiner Villegiatur in Baden aufgesucht, und hier hatten sie denn mit weiblicher Neugierde sich über Beethoven's Notizenbuch hergemacht, das auf dem Tische lag. „Da war aber", schreibt sie nun, „ein solches Durcheinander von wirthschaftlichen Angelegenheiten, auch vieles für uns nicht Leserliche, dass es unser Staunen erregte;

aber siehe da! einer Stelle erinnere ich mich — da stand: »Mein Herz strömt über beim Anblick der schönen Natur — obschon ohne sie!« — Das gab uns viel zu denken. — Es wurde dann ein Spaziergang ins schöne Helenenthal gemacht, wir Mädchen wanderten voran, dann Beethoven mit unserm Vater. Folgendes war es, was wir mit gespanntem Gehör erhaschen konnten:

Mein Vater meinte, Beethoven könne sich von diesem traurigen Uebelstand seiner häuslichen Verhältnisse nur durch ein ähnliches Band befreien und ob er Niemand kenne etc. Da war denn unsere langgehabte Ahnung bestätigt: er liebe unglücklich, vor fünf Jahren habe er eine Person kennen gelernt, mit welcher sich näher zu verbinden er für das höchste Glück seines Lebens gehalten hätte. Es sei nicht

des Schicksals Fügung noch aufgespart zu haben schien, ist nur zu begreiflich, und wir können im Hinblick darauf, dass ihm auch dieser bescheidene Wunsch wie so mancher in seinem um so manches schöne Lebensgut betrogenen Dasein nicht erfüllt wurde, nur das Wort wiederholen, das er selbst ein Jahr vorher an Bettina geschrieben: „Bedaure mein Geschick!“[269]

* * *

Im October dieses Jahres finden wir ihn wieder in Linz beim „Bruder Apotheker“, allwo dann, wie aus der Aufschrift des Originalmanuscripts hervorgeht, die achte Symphonie vollendet ward, von deren Allegretto scherzando wir bereits oben vernahmen. Aber auch die Skizzen zum ersten und letzten Satze waren bereits vorhanden, sie folgen im Petter'schen Skizzenbuche unmittelbar auf die zur siebenten Symphonie.[270] Also ist wohl nur das Tempo di Menuetto damals neu erfunden worden, eine Vermuthung, die der besondere Charakter dieses Stücks mehr als wahrscheinlich macht. Denn dieser Satz, in seiner stelzenhaften Würde und dem vornehmen Sichbreitmachen ein wahres Meisterstück musikalischer Charakteristik, ist vielleicht eine geniale Ironisirung der mancherlei steifen Gespreiztheiten, die Beethoven in Karlsbad immerfort hatte ausstehen müssen und die sich geberdeten, als wenn auch nicht entfernt eine Zeit hereingebrochen wäre, wo am Menschen blos das Menschliche gilt, sondern als ob das geliebte „ancien régime“ nach wie vor in vollster Glorie

fortblühe. Wenn schon Goethe gegen Beethoven sich vornehm betrug, wie mögen erst die eigentlichen Hofschranzen und die Gestirne zweiten, dritten und vierten Ranges, die die kaiserlich apostolischen Majestäten unausgesetzt umschwärmten, sich gegen den stand- und ranglosen Musikanten benommen haben, der in demselben Kreise sich zu bewegen wagte! Dieser aber hat dann allerdings für solch unberechtigte Entziehung der natürlichen Ehre, die dem Menschen, und des theilnehmenden Verständnisses, das dem Künstler gebührt, nach echter Genien Art seine Rache genommen und das Ridicüle dieser vornehmen Wirthschaft, das Hohle und Leere eines überlebten Formenwesens in einer Weise greifbar verständlich gemacht, wie nur je die Donquixoterien irgend einer Epoche künstlerisch gegeisselt worden sind.[271]

Sonst steht nach ihrem geistigen Gehalt jene Symphonie so ziemlich auf der Stufe der vierten, zeigt jedoch in technischer Hinsicht und besonders auch in der Instrumentation überall jene äussere Formvollendung und gleichgewichtige Harmonie, die wir als den allgemeinen Charakter des jetzigen Schaffens des Meisters erkannten. Nur ist bemerkenswerth, dass sich bereits hier, wenigstens in kleinen Ansätzen, die freiere Formauffassung der spätern Zeit findet, und dass namentlich sogar in diesen sonst durchweg monumentalen Stil auch bereits jene neuen Mittel der Darstellung, z. B. die Vortragsnüancen durchs Tempo, die enharmonischen Verwechslungen etc. verwebt sind, die

ине so grosse Rolle in Beethoven's Musik spielen
erhaupt unserer Kunst neue Ausdrucksweisen
hnt haben, welche besonders bei R. Schumann
Wagner die bedeutsamste geistige Verwerthung
n sollten. Von andern Erweiterungen des
ralen Stils aber gibt eine theilweise Andeu-
ns jener merkwürdigen Worte, mit denen sich
ister selbst stets die nothwendigen Fortschritte
Kunst zur bewussten Anschauung zu bringen
das Wort aus dem Tagebuch von diesem Herbst:
enaue Zusammenhaltung mehrerer Stimmen
im Grossen das Fortschreiten einer zur
"[272] Man merkt, der Geist des Meisters, durch
Erfahrung gekräftigt und durch unausgesetztes
n frei und selbstständig gemacht, strebt mehr
ehr die Bande wie des Lebens so der Schule
eifen und seinem Genius eine Sprache zu ge-
die zum vollen reinen Ausdruck des eigensten
bens wird. Eben damit aber sehen wir ihn zu-
mehr und mehr auf die Gaben des äussern
, das ihn nun bereits so oft getäuscht und
, verzichten und sich in einer Weise in sein
n versenken, die ihn bald ganz und gar dem
les Tages entzieht und einem höhern Lichte

rgebenheit, innigste Ergebenheit in dein Schick-
r diese kann dir die Opfer — — — zu dem
eschäft geben", beginnt in seiner apokalyp-
Sprache das genannte Tagebuch; „o harter

Kampf! — Alles musst du finden, was dein seligster Wunsch gewährt, so musst du es doch abtrotzen — absolut die stete Gesinnung beobachten. Du darfst nicht Mensch sein, für dich nicht, nur für andre, für dich gibt's kein Glück mehr als in dir selbst, in deiner Kunst — o Gott! gib mir Kraft mich zu besiegen, mich darf ja nichts an das Leben fesseln."

Und doch trotz Allem, für eine Weile hält es ihn noch auf der hohen Woge des Lebens, ja es scheint fast, als wäre noch eine Steigerung zu gewinnen, indem nicht blos der Ruhm der Welt ihm naht, sondern sogar die Grossen dieser Erde kommen, um dem wahrhaft Grossen zu huldigen. Allein wir werden sehen, dass, wie es Beethoven's Art einmal war, sich durch nichts auf der Welt beirren noch imponiren zu lassen, so auch die jetztkommenden Erlebnisse, so glänzend sie sind, ihn nicht innen wesentlich höher hoben oder auch nur veränderten. „Das ganze menschliche Treiben geht wie ein Uhrwerk an ihm auf und nieder, er allein erzeugt frei aus sich das Ungeahnte, Unerschaffene", schreibt Bettina schon 1810. Und doch gehörten auch diese Erfahrungen, es gehörte der Gewinn des höchsten Preises, den das Leben dem Künstler zu bieten vermag, dazu, um ihn mit eben diesem Leben völlig abzufinden und, indem er dessen ganze Endlichkeit erkannte, in ihm jene Sehnsucht nach dem Unendlichen zu erwecken, die, schon ein natürlicher Hang seines Wesens, bald sogar der Grundcharakter seines gesammten Denkens, Handelns und Empfindens wurde

und ihm jene dichterisch prophetische Kraft verlieh, auf das tiefste Herz der Menschen zu wirken und so auch aus seinem blos musikalischen Schaffen eine weltbedeutende That zu machen, die wenigstens in unserm Innern ahnungsweise die neue Ordnung der Dinge, der wir hoffend und wünschend entgegensehen, vorzubereiten und zu begründen mit geholfen hat.

Dreizehntes Kapitel.

Das Concert im Universitätssaale.

ihren Werth entschieden hatte. Auch Beethoven's Aeusserung gegen Varenna (8. Febr. 1812): „da ich vor einem Jahre gar nichts Neues von meinen Werken herausgebe", deutet darauf hin, dass die Einnahmequelle bei den Verlegern momentan versiegt war.

Die Ausgaben dagegen waren nach wie vor dieselben, sie müssen sogar gerade in dieser Zeit bedeutend zugenommen haben, weil er seinen seit 1806 verheiratheten „unglücklichen kranken Bruder Karl sammt seiner Familie gänzlich zu unterstützen" genöthigt war. „Er hatte einige Jahre die Lungensucht", heisst es an Ries 22. Nov. 1815, „und um ihm das Leben leichter zu machen, kann ich wohl das, was ich gegeben, auf 10000 Fl. W. W. anschlagen." Ja der Meister hatte sich jetzt, wie er selbst sagt, ohne Rücksicht seiner selbst ganz ausgegeben, indem er hoffen konnte, durch die Erhebung seines Gehalts wenigstens seines Lebens Unterhalt zu bestreiten.[274]

Um so empfindlicher musste es ihn treffen, nicht blos dass, wie er bei der Rückkehr nach Wien erfuhr, Fürst Kinsky trotz seines Versprechens die Auszahlung des Gehalts nicht verfügt hatte, sondern das sauch durch seinen jähen Tod, der am 3. November in Folge eines Sturzes vom Pferde erfolgte, die Forderung wenn nicht überhaupt in Frage gestellt, doch jedenfalls hinausgezogen wurde. Er wendete sich freilich bereits am 30. Dec. 1812 an die verehrte schöne Fürstin, der ein Jahr vorher die oben (S. 300) erwähnten Gesangstücke dedicirt waren, mit folgenden eindringlichen Worten:[275]

„Eure Durchlaucht! Das unglückliche Ereigniss, welches Seine Durchlaucht den Fürsten von Kinsky, Hochdero seligen Gemahl dem Vaterlande, Ihren theuren Angehörigen und so Vielen entriss, die Sie grossmüthig unterstützen, welches jedes für das Grosse und Schöne empfängliche Gemüth mit tiefer Trauer erfüllt, traf auch mich auf ebenso sonderbare als für mich empfindliche Weise. Die herbe Pflicht der Selbsterhaltung zwingt mich, Eurer Durchlaucht eine gehorsamste Bitte vorzulegen, welche, wie ich hoffe, in ihrer Billigkeit zugleich die Entschuldigung mit sich führen wird, Eure Durchlaucht in einem Augenblicke, wo so wichtige Dinge Sie beschäftigen, damit belästigt zu haben.“ Er trägt dann den oben (S. 363) gegebenen „Thatbestand“ vor, zu dem wir nur noch hinzuzufügen haben, dass auch dem Freund Oliva, durch den der Meister im September nochmals „eine gehorsamste schriftliche Erinnerung an das Versprechen überreichen lies“, der Fürst neuerdings das Gesagte wiederholt und die nöthige Verfügung an die Kasse zugesagt hatte. So war die „Liquidität“ der Bitte „durch zweier Zeugen Mund“, Varnhagen und Oliva, genügend dargethan, und Beethoven legte in der Ueberzeugung, „dass die hohen Erben und Nachkommen dieses edlen Fürsten gewiss im Geiste Seiner Humanität und Grossmuth fortwirken und Seine Zusage in Erfüllung bringen werden“, seine gehorsamste Bitte in die Hände Ihrer Durchlaucht und erwartete von ihrer Gerechtigkeit die günstige Entscheidung derselben.

Allein die gewiss wohldenkende und edle Fürstin hatte bei aller Anerkennung der Billigkeit dieser Forderung wegen ihrer Kinder doch auf die Entscheidung der Obervormundschaftsbehörde hinweisen müssen und obendrein darauf, dass durch den unvorhergesehenen Hintritt des Fürsten, ja durch die Zeitverhältnisse selbst dem Verlassenschaftsvermögen so manche Last aufgeladen werden musste, die eine genaue Zusammenhaltung aller Hülfsquellen für den Augenblick zum höchsten Bedürfniss und Gesetz machten. Beethoven beschied sich denn auch, den Umständen nachgebend, zunächst nur den seit dem 1. Sept. 1811 rückständigen Gehalt nach der alten Scala mit 1088 Fl. zu fordern und die weitern Ansprüche bis zur Ordnung der Verlassenschaft zu verschieben, da die unmittelbare Auszahlung des verfallenen unstreitigen Betrags zu seinem Unterhalt höchst nöthig sei. Allein die Sache muss sich trotzdem noch verzögert haben, denn Beethoven klagt im Anfang 1813 dem „erhabenen Schüler" das eine Mal: „Ich bin schon seit Sonntag nicht wohl, zwar mehr geistig als körperlich", und das andere Mal: „Was meine Gesundheit anbelangt, so ist's wohl dasselbe, um so mehr, da hierauf moralische Ursachen wirken, die sich sobald nicht scheinen heben zu wollen; um so mehr, da ich nur alle Hülfe bei mir selbst suchen und nur in meinem Kopf die Mittel dazu finden muss; um so mehr, da in der jetzigen Zeit weder Wort, weder Ehre, weder Schrift jemanden scheint binden zu

Allein die gewiss wohldenkende und edle Fürstin hatte bei aller Anerkennung der Billigkeit dieser Forderung wegen ihrer Kinder doch auf die Entscheidung der Obervormundschaftsbehörde hinweisen müssen und obendrein darauf, dass durch den unvorhergesehenen Hintritt des Fürsten, ja durch die Zeitverhältnisse selbst dem Verlassenschaftsvermögen so manche Last aufgeladen werden musste, die eine genaue Zusammenhaltung aller Hülfsquellen für den Augenblick zum höchsten Bedürfniss und Gesetz machten. Beethoven beschied sich denn auch, den Umständen nachgebend, zunächst nur den seit dem 1. Sept. 1811 rückständigen Gehalt nach der alten Scala mit 1088 Fl. zu fordern und die weitern Ansprüche bis zur Ordnung der Verlassenschaft zu verschieben, da die unmittelbare Auszahlung des verfallenen unstreitigen Betrags zu seinem Unterhalt höchst nöthig sei. Allein die Sache muss sich trotzdem noch verzögert haben, denn Beethoven klagt im Anfang 1813 dem „erhabenen Schüler" das eine Mal: „Ich bin schon seit Sonntag nicht wohl, zwar mehr geistig als körperlich", und das andere Mal: „Was meine Gesundheit anbelangt, so ist's wohl dasselbe, um so mehr, da hierauf moralische Ursachen wirken, die sich sobald nicht scheinen heben zu wollen; um so mehr, da ich nur alle Hülfe bei mir selbst suchen und nur in meinem Kopf die Mittel dazu finden muss; um so mehr, da in der jetzigen Zeit weder Wort, weder Ehre, weder Schrift jemanden scheint binden zu müssen."[276]



auch mich au
pfindliche We
tung zwingt mi
Bitte vorzuleg
keit zugleich d
Eure Durchlau
tige Dinge Sie
Er trägt dann
stand“ vor, zu
dass auch dem
im September 1
Erinnerung an
Fürst neuerdin
thige Verfügun
die „Liquiditä
Mund“, Varnh
und Beethoven
hohen Erben u
gewiss im Geis

Allein die gewiss wohldenkende und edle Fürstin
atte bei aller Anerkennung der Billigkeit dieser For-
erung wegen ihrer Kinder doch auf die Entscheidung
er Obervormundschaftsbehörde hinweisen müssen und
endrein darauf, dass durch den unvorhergesehenen
intritt des Fürsten, ja durch die Zeitverhältnisse
lbst dem Verlassenschaftsvermögen so manche Last
ufgeladen werden musste, die eine genaue Zusammen-
altung aller Hülfsquellen für den Augenblick zum
ächsten Bedürfniss und Gesetz machten. Beethoven
schied sich denn auch, den Umständen nachgebend,
nächst nur den seit dem 1. Sept. 1811 rückständigen
ehalt nach der alten Scala mit 1088 Fl. zu fordern
d die weitern Ansprüche bis zur Ordnung der Ver-
ssenschaft zu verschieben, da die unmittelbare Aus-
hlung des verfallenen unstreitigen Betrags zu seinem
nterhalt höchst nöthig sei. Allein die Sache muss
ch trotzdem noch verzögert haben, denn Beethoven
agt im Anfang 1813 dem „erhabenen Schüler"
s eine Mal: „Ich bin schon seit Sonntag nicht wohl,
var mehr geistig als körperlich", und das andere Mal:
Was meine Gesundheit anbelangt, so ist's wohl das-
lbe, um so mehr, da hierauf moralische Ursachen
irken, die sich sobald nicht scheinen heben zu wollen;
n so mehr, da ich nur alle Hülfe bei mir selbst su-
en und nur in meinem Kopf die Mittel dazu finden
uss; um so mehr, da in der jetzigen Zeit weder Wort,
eder Ehre, weder Schrift jemanden scheint binden zu
üssen."[276]

Wir hören dabei, dass er wieder an mehreren Werken zugleich schreibt. Welche es sind, werden wir später erfahren. Wir können es aber wohl begreifen, dass er sich in dieser hartbedrängten Lage vom Himmel herab Ergebung erfleht, da „nur diese ihm die Opfer zu dem Dienstgeschäft geben könne", das ihm ebenfalls die jetzt so kostbare Zeit raubt. Gleichwohl erfolgen Billets wie dieses: „Ich bitte tausendmal um Verzeihung, wenn ich mich nicht früher entschuldigt, doch hatte ich jeden Tag den besten Willen aufzuwarten, aber der Himmel weiss es, trotz dem besten Willen, den ich für den besten Herrn habe, hat es mir nicht gelingen wollen, so weh es mir auch thut, dem nicht alles aufopfern zu können, für den ich das höchste Gefühl der Hochachtung und Liebe und Verehrung habe" Es handelt sich um die regelmässigen Musikabende, die er einmal ausgesetzt wünscht, zum Theil auch um des Erzherzogs selbst willen. Denn er fügt hinzu: „Seine Kaiserl. Hoheit würden vielleicht selbst nicht unrecht handeln, wenn Sie diesesmal in Rücksicht der Lobkowitzischen Concerte eine Pause machten: auch das glänzendste Talent kann durch Gewohnheit verlieren." Doch ist er auch jetzt wie immer in jedem Augenblicke bereit, dem erhabenen Schüler mit seiner Kunst zu Gefallen zu sein.

Es war im Januar 1813, als von Russland kommend der berühmte Geiger Pierre Rode in Wien eintraf, und offenbar wollte auch der Erzherzog ihn bei sich, d. h eben in den Lobkowitz'schen Concerten hören und wohl

gar mit ihm spielen. Also schickte sich Beethoven an, eine Composition für Rode zu schreiben. Er meldet dem Prinzen: „Morgen in der frühesten Frühe wird der Copist an dem letzten Stück anfangen können, da ich selbst unterdessen an mehreren andern Werken schreibe, so habe ich um der blossen Pünktlichkeit willen mich nicht so sehr mit dem letzten Stücke beeilt, um so mehr, da ich dieses mit mehr Ueberlegung, in Hinsicht des Spiels von Rode, schreiben muss; wir haben in unsern Finales gern rauschendere Passagen, doch sagt dieses R. nicht zu und — schenirte mich doch etwas. — Uebrigens wird Dienstags alles gut gehen können. Ob ich diesen Abend bei Ihrer Kaiserl. Hoheit erscheinen kann, nehme ich mir die Freiheit zu zweifeln, trotz meinem Diensteifer; aber dafür komme ich morgen Vormittag, morgen Nachmittag, um ganz die Wünsche meines erhabenen Schülers zu erfüllen."

Bald darauf heisst es denn: „Roden anbelangend haben Ihre Kaiserl. Hoheit die Gnade, mir die Stimme durch den Ueberbringer dieses übermachen zu lassen, wo ich sie ihm sodann mit einem Billet doux von mir schicken werde. Er wird das die Stimme schicken gewiss nicht übel aufnehmen, ach gewiss nicht! Wollte Gott, man müsste ihn deshalb um Verzeihung bitten, wahrlich die Sachen ständen besser. — Gefällt es Ihnen, dass ich diesen Abend um 5 Uhr, wie gewöhnlich, komme oder befehlen I. K. H. eine andere Stunde, so werde

ich, wie immer, darnach trachten, aufs pünktlichste Ihre Wünsche zu erfüllen."[277]

Merkwürdig ist nun aber, dass Beethoven damals in der pecuniären Bedrängniss sich nicht an seinen hohen Gönner zu wenden wagte. Fürchtete er auch hier, was er in diesen Tagen an Zmeskall schreibt: „Für mich hat man überall die Ohren an den Füssen"? Und doch nennt er in denselben Tagen gegen Varenna „seine Lage unverschuldet wohl die unglücklichste seines Lebens"! Es scheint dagegen, als habe er sich in dieser Verlegenheit zunächst dem getreuen Freund Brunswick vertraut, da eben damals Zmeskall beauftragt wird, einen Brief an denselben „gleich heute zu besorgen, dass er so geschwinde als möglich und richtig ankomme". Doch wird in Folge seiner Theaterleidenschaften auch dieser damals nicht in der Lage gewesen sein, mit ausgiebigem Erfolge zu helfen, und so mussten, da die gewöhnlichen Quellen ganz versiegten, fernerstehende Bekannte und Freunde vertrauend angegangen werden. So mag auf diese Tage zurückzuführen sein, was im Tagebuch des folgenden Jahres 1814 durchstrichen steht: „2300 fl. bin ich der F. A. B. [Brentano in Frankfurt, Gemahl von Antonie Birkenstock, vgl. oben S. 318] schuldig, einmal 1100 fl. und 60 #."[278]

Allein auch dies scheint die „schrecklichste Geldverlegenheit, in die er gerathen", nicht gehoben zu haben. Dennoch schreibt er in derselben Zeit einmal an Varenna: „Uebrigens wird mich das (und nichts

r Welt) nicht abhalten, Ihren ebenso unschuldig
nden Convent-Frauen soviel als möglich durch
. geringes Werk zu helfen.“ Dabei stellt er ihm
eiden neuen Symphonien, eine Arie für Bassstimme
Chor und mehrere einzelne kleine Chöre zu Dien-
„Was Sie von einer Belohnung eines Dritten für
sagen“, heisst es jedoch weiter, „so glaube ich
n wohl errathen zu können. Wäre ich in meiner
igen Lage, nun ich würde gerade sagen: Beet-
en nimmt nie etwas, wo es für das Beste
Menschheit gilt, doch jetzt ebenfalls durch
e grosse Wohlthätigkeit in einen Zustand versetzt,
nich zwar eben durch seine Ursache nicht beschä-
kann, wie auch die andern Umstände, die daran
ld sind, von Menschen ohne Ehre, ohne Wort her-
men, so sage ich Ihnen gerade, ich würde von einem
hen Dritten so etwas nicht ausschlagen.“ Als
kurz darauf Varenna 100 fl. sendet, empfängt sie
hoven „mit vielem Missvergnügen“ und lässt sie
n, um zu den Copiaturen angewendet zu werden;
übrig bleibt, wird den edlen Klosterfrauen nebst
Einsicht in die Rechnungen der Copiatur zurück-
ndet werden.“ Dabei enthüllt sich, dass der „reiche
e“ der ehemalige König von Holland, Ludwig
parte, ist. „Und nun ja von diesem, der vielleicht
von den Holländern auf weniger rechtmässige Art
mmen“, meint Bethoven, „hätte ich kein Beden-
getragen, in meiner jetzigen Lage etwas zu neh-
Nun aber verbitte ich mir freundschaftlich, nichts

mehr davon zu erwähnen. Schreiben Sie mir, ob ich vielleicht, wenn ich selbst nach Gratz kommen würde, eine Akademie geben könnte, und was ich wohl einnehmen könnte; denn leider wird Wien nicht mehr mein Aufenthalt bleiben können." [279]

Treuester Helfer in der fatalen äussern Lage, die dem Meister sogar den Aufenthalt in der schönen Kaiserstadt verleidete, weil er sich dort von der ganzen Welt verlassen wähnte, war nun wie gewöhnlich zunächst Zmeskall, an den eine Reihe von Billets aus diesen Tagen vorliegt, die uns in das Kleinleben des unbehülflichen Apollosohnes genügend einweihen. „Verfluchter geladener Domanovetz — nicht Musikgraf, sondern Fressgraf — Dineengraf, Soupeengraf" etc. heisst es einmal im Humor halber Verzweiflung. „Heute um halb Eilf oder 10 Uhr wird das Quartett bei Lobkowitz probirt, S. D., die zwar meistens mit ihrem Verstande abwesend, sind noch nicht da, — kommen Sie also — wenn Sie der Kanzleygefängnisswärter entwischen lässt. — Heute kommt der Herzog, der bei mir Bedienter werden will, zu Ihnen — auf 30 fl. mit seiner Frau obligat können Sie sich einlassen — Holz, Licht, kleine Livree etc. — zum Kochen muss ich Jemand haben, solange die Schlechtigkeit der Lebensmittel so fortdauert, werde ich immer krank. — Ich esse heute zu Hause, des bessern Weins halber; wenn Sie sich bestellen, was Sie haben wollen, so wär's mir lieb, wenn Sie auch zu mir kommen wollten; den Wein bekommen

ie gratis, und zwar besser wie in der hundsföttischen chwane.

Ihr kleinster Beethoven."

Und am 25. Febr. 1813: „Ich bin, mein lieber Z., eit der Zeit ich Sie nicht gesehen, beynahe immer rank, unterdessen hat sich der Bediente, welcher vor em, den Sie jetzt haben, bey mir gemeldet; ich erinerte mich seiner nicht, er aber sagte mir, dass er bey hnen gewesen und dass Sie nichts auszusetzen an ihm ehabt, als dass er Sie nicht recht frisiren könne. — ch habe ihm zwar schon, doch nur 1 fl. Drangeld geeben; sollten Sie sonst nichts Aergeres, welches ich Sie ir bitte aufrichtig zu sagen, an ihm auszustellen haen, so würde ich dabei bleiben, denn die Frisur ist, ie Sie wissen, mein letztes Augenmerk, es müsste enn seyn, dass man meine Finanzen frisiren und tapiren könnte. Der Himmel segne Sie in Ihren musialischen Unternehmungen. Der Ihrige Ludwig von eethoven. Miserabilis."[280]

Um also der andrängenden Lebensnoth, die eben aller leiss nicht heben wollte, mit einem Schlage ein Ende machen, fasste er den ihm aus mancherlei guten ründen so schweren Entschluss, einmal wieder ein oncert zu geben. Hatte er doch neue Werke genug rzuführen! Und was für Werke waren darunter! ch hier nun muss zunächst Freund Zmeskall mit hülflich sein, die Menge der Schwierigkeiten zu überaden.

„Der Universitätssaal, mein werther Z., ist — ab-

geschlagen“ — heisst es am 19. April 1813. „Vorgestern erhielt ich diese Nachricht: seit gestern krank, konnte ich nicht zu Ihnen kommen, und auch heute nicht, um Sie zu sprechen. — Es bleibt wahrscheinlich nichts, als das Kärntnerthor-Theater, oder das an der Wien, und zwar glaube ich nur eine A. — Geht das alles nicht, so müssen wir zum Augarten unsere Zuflucht nehmen: dort müssen wir freilich 2 A.; überlegen Sie mein Lieber ein wenig mit, und theilen Sie mir Ihre Meynung mit. — Vielleicht werden morgen die Sinfonien beym Erzherzog probirt (wenn ich ausgehen kann), welches ich Ihnen zu wissen machen werde.“

Allein trotz der Hülfe Zmeskall's und der Verwendung des Erzherzogs, der „diesen Fürst Fizlipuzli [vielleicht Lobkowitz, Mitdirector der Theater] gehörig bei den Ohren nehmen wollte“, war zunächst nicht einmal ein Lokal zu gewinnen, und am 26. April 1813 meldet der Meister, nach dem 15. Mai oder wenn solcher vorbei sei, wolle ihm Lobkowitz einen Tag im Theater geben. „Mir scheint, das ist soviel als gar keiner“, fügt er empört genug hinzu, „und fast bin ich gesonnen, an gar keine Akademie mehr zu denken. — der oben wird mich wohl nicht gänzlich wollen zu Grunde gehen lassen.“

All diese entgegenstrebenden Verhältnisse hatten nun, wie Schindler erzählt, und zwar nach Mittheilung von Andreas Streicher und dessen Gattin, die beide als besonders theilnehmende Freunde damals

m Meister nahe gestanden, „seinen Gemüthszustand
eine Verfassung gebracht, wie seit dem Prüfungs-
ır 1802 nicht bemerkt worden“. Und in der That
fstes Mitgefühl erwecken die Worte, die der Meister,
chdem bei allem Eifer und Fleiss jeder Versuch
ıer Verbesserung seiner äussern Lage vergeblich und
le Hoffnung auf geordnete Lebensverhältnisse ge-
heitert schien, am 13. Mai 1813 in sein Tagebuch
hreibt: „Eine grosse Handlung, welche sein kann, zu
ıterlassen und so bleiben — o welcher Unterschied
gen ein unbeflissenes Leben, welches sich in mir so
t abbildete — o schreckliche Umstände, die mein
efühl für Häuslichkeit nicht unterdrücken, aber deren
usübung. O Gott, Gott sieh auf den unglücklichen
. herab, lass es nicht länger so dauern.“ [281]

Um also wenigstens von physischer Seite her dem
artbedrängten einige Luft zu schaffen, sandte ihn
ein Arzt Malfatti nach dem nahen Baden. Von hier
us wendet er sich nun am 27. Mai sogleich entschul-
ligend an den erhabenen Freund und Schüler, der selbst
liesen Badeaufenthalt für Beethoven gewünscht hatte.
„Ich habe die Ehre, Ihnen meine Ankunft in Baden zu
melden, wo es zwar noch sehr leer an Menschen, aber
desto völler, angefüllter und in Ueberfluss in hinreissen-
der Schönheit pranget die Natur. — Wenn ich irgend-
wo fehle, gefehlt habe, so haben Sie gnädigst Nachsicht
mit mir, indem so viele auf einander gefolgte fatale
Begebenheiten mich wirklich in einen beinahe verwirr-
ten Zustand versetzt; doch bin ich überzeugt, dass die

Allein leider konnte die Villegiatur, die ihn stets so sehr erfrischte, seiner Seele wieder Frieden und seiner Phantasie neue Schwingen gab, nicht lange währen. Er musste noch im Anfang des Sommers nach Wien zurückkehren. Und hier nun begann in gleicher Weise mit verehrender Sorgfalt, wie der Prinz für eine Wohnung in Baden gesorgt hatte, Frau Streicher, die damals ebenfalls in Baden geweilt, auch seiner häuslichen Bedürfnisse sich hülfreich anzunehmen. Sie verschaffte dem Meister, der sich in so verwahrlostem Zustande befand, dass es sogar an guter Kleidung und an Wäsche fehlte, wovon freilich viel in das Haus des Bruders Karl und seiner unnützen Frau gewandert sein mochte, mit Hülfe ihres Gatten alles Nöthige. Zurückgerufen aber hatten ihn neue Verkürzungen, die seinen Finanzen drohten, und es wartete seiner sogar jetzt erst recht die „schrecklichste Geldverlegenheit". — „Von Tag zu Tag", schreibt er von Wien am 24. Juli 1813 an den Erzherzog, „glaubte ich wieder nach Baden zurückkehren zu können, unterdessen kann es sich wohl noch mit diesen mich hier aufhaltenden Dissonanzen verziehen bis Ende künftiger Woche. Für mich ist der Aufenthalt in Sommerzeit in der Stadt Qual, und wenn ich bedenke, dass ich noch dazu verhindert bin, I. K. H. aufwarten zu können, so quält er und ist mir noch mehr zuwider. Unterdessen sind es eigentlich die Lobkowitzischen und Kinsky'schen Sachen, die mich hier halten; statt über eine Anzahl Täkte nachzudenken, muss ich mir immer eine Anzahl

Gänge, die ich zu machen habe, vormerken: ohne dieses würde ich das Ende dorten kaum erleben. — Lobkowitzens Unfälle werden I. K. H vernommen haben. Es ist zu bedauern, aber so reich zu sein, ist wohl kein Glück! Graf Fries soll allein 1900 ℔ in Gold an Duport [den Tänzer] bezahlt haben, wobei ihm das alte Lobkowitzische Haus zum Pfand dienen musste. Die Details sind über allen Glauben. — —

Nehmen I. K. H. meine innigsten Wünsche für Ihre Gesundheit gnädig auf und bedauern Sie mich, in so widerwärtigen Verhältnissen hier zubringen zu müssen. Unterdessen werde ich alles, was Sie allenfalls dabei verlieren, in Baden doppelt einzuholen mich bestreben."

„Lobkowitzens Unfälle" aber waren ebenfalls nichts Anderes als bedeutende Finanzverlegenheiten, die diesen Fürsten theils in Folge seiner verschwenderischen Prachtsucht und Kunstliebhaberei, mehr aber wohl in Folge der allgemeinen Geldkrisis heimsuchten, welche der in Aussicht stehende Krieg gegen Napoleon verursachte. Es war dadurch natürlich auch von dieser Seite wieder ein Stück von Beethoven's Gehalt in Frage gestellt und ist, wie es scheint, wenigstens einige Zeit gar nicht ausgezahlt worden, welch neue Bedrängniss den Meister leider veranlasste, von einem Anerbieten des Hofmechanikers Mälzel, dem er „auf eigenen Antrieb ein Stück Schlachtsinfonie für seine Panharmonika geschrieben", ihm 50 Ducaten in Gold zu leihen, Gebrauch zu machen. Er selbst sagt:

„Ich kam in die schrecklichste Geldverlegenheit; verlassen von der ganzen Welt hier in Wien, in Erwartung eines Wechsels“ u. s. w.[282]

Doch wie, wird man fragen, ist es möglich, im Angesicht solch gewöhnlichster materieller Misère von „Lebenshöhe“, ja von „Herrscherzeiten“ zu reden, die damals für den Meister angegangen! Und doch werden wir sehen, dass eben diese jetzt nahe bevorstehen und fast wie von den äussern Bedrängnissen, die auch dieser Grosse wie jeder Kleinste im Leben erfahren musste, hervorgerufen, ja wie ein Lohn des treuen Festhaltens an den Idealen selbst in den Zeiten der Noth erscheinen.

Im Winter 1812 war Napoleon, besiegt vom Brande von Moskau und den russischen Eisfeldern, von seinem Welteroberungszuge zurückgekehrt, und nachdem schon am 30. December York die mannhafte Convention abgeschlossen, regte sich tief geheimnissvoll, aber allgemein und mächtig als ein Kind des Grolls über die Schmach und Vergewaltigung, die der Franzosenkaiser dem Vaterlande angethan, zunächst im Norden und bald auch im Süden Deutschlands der Drang nach Befreiung vom Feinde. Bereits im Mai 1813 hatten die Preussen bei Grossgörschen gezeigt, was deutscher Mannesmuth, was Begeisterung und Freiheitsdrang einer Nation sind und vermögen. Am 27. August erklärte auch Oesterreich den Krieg, und bald bewiesen, nachdem Napoleon bei Dresden sein altes Schlachtenglück noch einmal erprobt, die Kämpfe an der Katz-

bach, bei Culm, Grossbeeren und Dennewitz, dass jetzt auch der Deutsche die neue Kriegführung völlig begriffen hatte, und die Völkerschlacht bei Leipzig liess des Helden Stern untergehen und die Sonne Deutschlands neustrahlend aufsteigen. Bei Hanau hatten dann Baiern und Oesterreicher dem „sterbenden Löwen“ noch einmal den Weg verlegt und, obwohl sie mit schweren Verlusten zurückgedrängt wurden, doch die alte deutsche Tapferkeit ebenfalls glänzend bewährt.

Diese grossartigen Ereignisse, die alle Welt damals in frohlockende Bewegung setzten, wirkten sie auch auf Beethoven, dessen politische Neigungen wir so oft hervorhoben und der selbst seinen „patriotischen Sinn“ stets stark betonte?

Zunächst verlautet nicht ein Wort davon, dass er nur um die Vorgänge in der politischen Welt überhaupt weiss, deren Keimen und Wachsen allerdings in Oesterreich ungleich weniger fühlbar war als in dem auf das gränzenloseste misshandelten Preussen. Wir finden ihn vielmehr in diesem Sommer 1813, soweit die „Anzahl Gänge“, die er zu machen hat, ihm Musse zur Arbeit lassen, mit mancherlei Lectüre beschäftigt, die von den Tagesereignissen weit abliegt. Das von Herder übersetzte „Saadi's Rosenthal“ hatte ihn so sehr angeregt, dass er mehrere Sprüche daraus sich ausschrieb, von denen dann der eine oder andere, wie „Lerne Schweigen, o Freund“, gelegentlich auch in Musik gerieth.[283] Im Juni aber war im Burgtheater „mit grossem Beifall, mit ernster und

schöner Aufmerksamkeit bei jeder Vorstellung" Müllner's „Schuld" aufgenommen worden, und diese renommirte Schicksalstragödie ist es denn, woraus fast unmittelbar hinter Saadi's Rosenthal im Tagebuch ebenfalls Auszüge gemacht sind, unter denen auch jenes komisch berühmte Schlusswort: „Hier ist das geschieht nur klar, das Warum wird offenbar, wenn die Todten auferstehn", nicht fehlt, das die Herzen unserer sämmtlichen Herren Väter einst mit schauriger Rührung erfüllte. Nach einigen Bemerkungen über die Prosodie, z. B. dass „4 füssige — ⌣ — sich auch gut zur Musik lassen", folgt die vom Dichter gegebene „Anmerkung für die Bühnenvorstände": „Die Ouverture kann füglich darauf berechnet werden, dass sie mit einem Pizzicato endet, welches Elvire auf der Harfe noch einige Sekunden fortzusetzen scheint." Woraus erhellt, dass, sei es auf Bestellung der k. k. Theaterdirection oder auf Anregung des Freundes Karl Bernard, der von dem Werke sehr entzückt war, oder gar aus eigenem Antrieb, der Meister vorgehabt hat, eine solche Schicksalsouverture zu schreiben. Soviel jedoch bekannt, ist es nicht einmal zu den ersten Entwürfen davon gekommen.[284]

Dann aber hörten wir schon oben von einem „Stück Schlachtsinfonie", das er in jenen Tagen für Mälzel's Panharmonika geschrieben, und zwar auf „Wellington's Sieg bei Vittoria" im Juni 1813. Darüber erzählt nun Beethoven selbst in einer „Deposition", die er gegen den trügerischen „Banner der

Zeit" später zu machen genöthigt war: „Als er dieses eine Weile hatte, brachte er mir die Partitur, wornach er schon zu stechen angefangen, und wünschte es instrumentirt für ganzes Orchester. Ich hatte schon vorher die Idee einer Schlacht gefasst, die aber auf seine Panharmonika nicht anwendbar. Wir kamen überein, zum Besten der Krieger dieses Werk und noch mehrere von mir zu geben." Das nachfolgende Billet an den „erhabenen Schüler" aber verräth uns, dass leider, wenn auch patriotische Gefühle den ersten Anstoss gaben, doch schliesslich wieder rein persönliche Zwecke und zwar der gewöhnlichsten Natur dabei ausschlaggebend werden mussten. „Ich frage mich an, ob ich, nun ziemlich wiederhergestellt, Ihnen diesen Abend aufwarten soll? Zugleich nehme ich mir die Freiheit, Ihnen eine gehorsamste Bitte vorzulegen. Ich hoffte, dass wenigstens bis jetzt meine trüben Umstände sich würden erheitert haben, allein es ist noch alles im alten Zustande, daher musste ich den Entschluss fassen, zwei Akademien zu geben. Meine frühern Entschlüsse, dergleichen blos zu einem wohlthätigen Zweck zu geben, musste ich aufgeben, denn die Selbsterhaltung heischt es nun anders. Der Universitätssaal wäre am vortheilhaftesten und ehrenvollsten für mein jetziges Vorhaben, und meine gehorsamste Bitte besteht darin, dass I. K. H. die Gnade hätten, nur ein Wort an den dermaligen Rector magnificus der Universität durch den Baron Schweiger gelangen zu lassen, wo ich dann gewiss diesen Saal erhalten würde.

In der Erwartung einer gnädigen Bewilligung meiner Bitte verharre ich" etc.[285]

Sein Wunsch ward erfüllt, und Mälzel besorgte die lästigen Vorbereitungen zu den Akademien, die denn auch am 8. und 12. Dec. 1813 in der Aula der Universität stattfanden. Mochte nun hierbei jener zweite Schikaneder, der aber freilich keinen die Sachen gutmüthig gehenlassenden Mozart gegenüber hatte, dem Meister auch allerhand Aergernisse bereiten und z. B. ohne dessen Einwilligung auf den Anschlagzettel setzen, die Schlachtsymphonie sei sein Eigenthum, nachher aber, als Beethoven „empört hierüber heftig gestritten" hatte, die Zettel wieder abreissen lassen, um dann „aus Freundschaft zu seiner Reise nach London" darauf zusetzen, der Meister, der noch während dieser Vorbereitungen an der Composition fortarbeitete, blieb, wie er selbst sagt, „im Feuer der Eingebung ganz in seinem Werke". Wie denn auch das Tagebuch aus jener Zeit die Bemerkung enthält: „Ich muss den Engländern ein wenig zeigen, was in dem God save the king für ein Segen ist."[286]

Und eben der glückliche Umstand, dass auch in dieses Werk, das sonst so ganz und gar nur Gelegenheitscomposition und obendrein von sehr lärmender Art ist, wenigstens ein Funke des Beethoven'schen Genius hinübergesprüht ist, gab demselben eine Wirkung, die über seine künstlerische Bedeutung weit hinausgeht. Denn die beiden Concerte, die auf dieses „für ein gemischtes Publikum gute Aushängeschild",

wie Beethoven einmal von
chor sich ausdrückt, haup
sind, obwohl wie so manche
in der Kunst aus unanseh
Anlässen hervorgegangen,
gründer von Beethoven's F
sondern sie sind zugleich
Ereigniss in der Kunst zu b
sämmtliche hervorragende I
— und wie reich war die
Künstlern! — aufgeboten w
gewöhnliches Ereigniss. A
glänzende Ausführung des
besondern Verhältnisse u
und innere Erhebung des
ersten Mal in ebenso gros

erkennt mit eigenen Augen die Wirkung seines Schaffens auf die Stimmung der Massen und ihre gesammte innere Verfassung und fühlt sich selbst als den grössten unter den Wiener, ja unter den deutschen Musikern und damit als einen Herrscher im Gebiete der gesammten Tonkunst; der mit seinen Werken die Geister seiner Zeit bannend lenkt und ihnen den Stempel seines besondern Wesens und Empfindens, seines ahnenden Schauens von einer höhern Ordnung der Dinge aufdrückt, von dem auch die Regenerirung unserer innern wie äussern Zustände im Leben wie in der Kunst manchen kräftigen Anstoss zu gewinnen vermag.

Doch hören wir auch diesmal vorerst wieder die zeitgenössischen Berichte über dieses Ereigniss und zwar zunächst unsern Meister selbst, der eigenhändig für die Wiener Zeitung die nachstehende „Danksagung" verfasste:

„Ich halte es für meine Pflicht, allen den verehrten mitwirkenden Gliedern der am 8. und 12. December gegebenen Akademien zum Besten der in der Schlacht bei Hanau invalid gewordenen kais. österr. und kgl. bair. Krieger für ihren bei einem so erhabenen Zweck dargelegten Eifer zu danken. Es war ein seltener Verein vorzüglicher Tonkünstler, worin ein jeder einzig durch den Gedanken begeistert, mit seiner Kunst auch etwas zum Nutzen des Vaterlandes beitragen zu können, ohne alle Rangordnung auch auf untergeordneten Plätzen zur vortrefflichen Ausführung des Ganzen mitwirkte. Wenn Herr Schuppanzigh

an der Spitze der ersten Violine stand und durch seinen feurigen, ausdrucksvollen Vortrag das Orchester mit sich fortriss, scheute sich ein Herr Oberkapellmeister Salieri nicht, den Takt den Trommeln und Kanonaden zu geben; Herr Spohr und Herr Mayseder, jeder durch seine Kunst der obersten Leitung würdig, wirkten an der zweiten und dritten Stelle mit, und Herr Siboni und Giuliani standen gleichfalls an untergeordneten Plätzen. Mir fiel nur darum die Leitung des Ganzen zu, weil die Musik von meiner Composition war; wäre sie von einem Andern gewesen, so würde ich mich ebenso gern wie Herr Hummel an die grosse Trommel gestellt haben, da uns alle nichts als das reine Gefühl der Vaterlandsliebe und des freudigen Opfers unserer Kräfte für diejenigen, die uns so viel geopfert haben, erfüllte. Den vorzüglichsten Dank verdient indessen Herr Mälzl, insofern er als Unternehmer die erste Idee dieser Akademie fasste und ihm nachher durch die nöthige Einleitung, Besorgung und Anordnung der mühsamste Theil des Ganzen zufiel. Ich muss ihm noch insbesondere danken, weil er mir durch diese veranstaltete Akademie Gelegenheit gab, durch Compositionen einzig für diesen gemeinnützigen Zweck verfertigter und ihm übergebener Werke den schon lange bei mir gehegten sehnlichen Wunsch erfüllt zu sehen, unter den gegenwärtigen Zeitumständen auch eine grössere Arbeit von mir auf den Altar des Vaterlandes niederlegen zu können.“*)

Von der „Menge der mit Selbstverläugnung zu dem einen schönen Ziel hinwirkenden grössten Tonkünstler“ seien nur noch Moscheles, Romberg und Meyerbeer genannt, doch fehlte, wie Spohr sagt, von den bedeutendern Künstlern Wiens auch nicht einer. Und alle beseelte „Eifer für die Kunst und die Sache des Vaterlandes zu diesem Feste der Kunst und patriotischen Wohlthätigkeit“, berichtet die Wiener Zeitung vom 20. December. Daher denn „die Ausführung eine ganz meisterhafte“ und der einstimmige Beifall des überfüllten Saals enthusiastisch war und sogar bis zur Entzückung stieg! Von mehreren Sätzen wurde durch anhaltendes Klatschen die Wiederholung verlangt, besonders vom Allegretto der A-dur-Symphonie; „es machte auch auf mich einen tiefen, nachhaltigen Eindruck“, fügt Spohr hinzu.[288]

Und jetzt waren wie mit einem Zauberschlage alle Zungen gelöst zu Beethoven's Preise, sein Name war auf aller Lippen und Hoch und Gering freute sich, einen solchen Künstler als Sohn des eigenen Vaterlandes zu begrüssen. „Alle bisher dissentirenden Stimmen mit Ausnahme weniger Fachmänner hatten sich endlich dahin geeinigt, ihn des Lorbeers würdig zu halten“, berichtet Schindler. Und auch diese wenigen Nachteulen sollten bald in das Dunkel des Neides zurückfliehen vor dem Ruhmesglanz, der sich von da an wie die Sonne leuchtend über Beethoven verbreitete. Sogar die Leipziger A. M. Z. hat jetzt Worte wie die folgenden: „Längst im In- und Auslande als einer der grössten

Instrumentalcomponisten geehrt, feierte bei diesen Aufführungen Herr van Beethoven seinen Triumph. Vor allem verdiente die neue Symphonie jenen grossen Beifall und ausserordentlich gute Aufnahme, die sie erhielt. Man muss dies neueste Werk des Genies Beethoven's selbst und wohl auch so gut ausgeführt hören, wie es hier ausgeführt wurde, um ganz seine Schönheiten würdigen und recht vollständig geniessen zu können." Und ebenso anerkennend, ja begeistert berichtete so manches andere auswärtige Journal.[289]

So war denn endlich, wenn auch mit Beihülfe des patriotischen Zwecks und vielleicht gar des Kunsttrompeters von Mälzel, jedenfalls aber durch die Ankündigung einer „Schlachtsymphonie", dergleichen ja noch nie gehört worden, auch das grosse Publikum für Beethoven interessirt und durch die Aufführungen selbst darauf aufmerksam gemacht worden, nicht blos dass auch die Musik thätigen Antheil an den grossen Fragen der Zeit und der Nation habe, sondern auch dass vor allem Beethoven's Werke eine Art von Zauberspiegel bilden, in welchem man die wirkenden Ideen der Zeit, die geistigen Probleme der modernen Menschheit nach ihrem eigentlichen Gehalt und ihrer lebendigen Triebkraft ahnend zu erschauen vermag, um dann das hier zum kräftigen Wirken erregte blosse Empfinden selbst zu jenem festen Handeln zu steigern, das umgestaltend auf die Welt wirkt, oder auch die blosse dunkle Vorstellung, die jene Musik

von dem Höchsten und Rechten, von der Wahrheit in uns erweckt, durch selbsteigene Geistesthätigkeit zum klaren Gedanken, zum bewussten Ziel des geistigen Strebens fortzubilden.[290]

Und wollen wir uns, um die ganze Bedeutung jener Concerte zu verstehen, in die Erinnerung zurückrufen, worin eigentlich dieser thatsächliche Antheil der Musik Beethoven's an den Fragen der Zeit wie an der Fortbildung der Menschheit besteht, wem fiele da nicht zunächst die Eroica ein, die das getreue Abbild der grossen geschichtlichen Kämpfe der Revolutionszeit und ihrer Folgen und eine Art von tief erregendem Vorbild für die kriegerischen Heldenthaten ist, womit die Nation später den unzerstörbaren Kern ihres Wesens und ihr Recht zur Selbstständigkeit von neuem muthig bethätigte! Wem nicht die Bedeutung, die ein „Fidelio" für die praktisch-sittliche Reformirung des deutschen Lebens hat, da in diesem Werke zum ersten Male wieder mit der vollen Kraft der Ueberzeugung ungeschminkt und ungeschmälert im höchsten und reinsten Sinne der ewig dauernde Werth der ehelichen Liebe und Treue behauptet wird, den das schönheits- und genussselige vorige Jahrhundert fast ganz vergessen zu haben schien! Ja dieser höchste Preis, der in Tönen jemals der Frauen Lieb und Treue gesungen ward, er half in seiner das innerste Herz ergreifenden Weise dazu mit, unserer Zeit von neuem ein lebhaftes Gefühl für jene einzige Grundlage des Familienlebens zu geben und so unser gesammtes sociales Dasein zu

erfrischen und neu zu befestigen. Die C-moll-Symphonie, wie bewies sie den thätig wirkenden Antheil den auch der katholische Süden unseres Vaterlandes an den grossen „Fausts“-Kämpfen der Zeit zu nehmen gesonnen war! Wie sprach sie im energischen Protest gegen alles Fremde und Falsche jenes Bewusstsein von dem unantastbaren Werth der natürlichen Wahrheit aus, die jede Brust in sich lebendig fühlt, und von dem ewigen Rechte der Freiheit des eigenen Innern, das dem vorigen Jahrhundert fast wie eine neue Entdeckung erschien. Die Schiller'sche „Gedankenfreiheit“, wie ist sie hier in der Kunst bereits zu einer Wirklichkeit geworden, wie sie die Nation sich erst spät selbst mit harten Kämpfen errungen, um dann mit der innern Freiheit auch der äussern würdig und theilhaftig zu werden! Die Pastoral-Symphonie aber verrieth mit vernehmlichsten Lauten der Seele jenes tiefe Gefühl für Erneuerung des gesammten innern Daseins und jene heisse Sehnsucht nach Versöhnung all der Widersprüche, die das Geistesleben der Zeit vor allem in der deutschen Nation so tief zerklüftet haben. Und indem sie nach der allgemeinen Neigung der Zeit die reinere und innigere Gottesverehrung, die jene Widersprüche versöhnen soll, zunächst aus dem reinern und innigern Verkehr mit der Natur zu erringen hoffte und aus der Gottheit [illegible] [illegible] auch das Ewige selbst tiefer zu erfassen strebte, kam sie dem innersten Bedürfniss der Zeit auf allerentschiedenstem Wege entgegen

und half so in ihrer Weise durch die Hinweisung auf den Frieden der Natur dazu mit, das religiöse Gefühl der Zeit neu zu stärken. Wie aber der Meister in diesem ersten selbstthätigen Hinwenden seiner Seele und seiner Phantasie auf das über allem Dasein schwebende Ewige selbst erst die Kraft gewann, sich über das Leben und seine Gegensätze, seine verwirrenden Kämpfe und Siege zu erheben, so vermochte er auch diesen Sieg über sich selbst und das Leben in einem Werke zu feiern, das, mit allen Reizen der Kunst geschmückt und im vollen Glanz der Schönheit strahlend, unser irdisches Dasein, sei es in seiner geschichtlichen oder in seiner allgemein menschlichen Erscheinung, mit reinem und freiem Sinn künstlerisch darstellt, damit sich der Mensch daran erfreue und erhebe, aber auch zugleich von diesem blossen Leben sich befreie, um einem höhern Sein sich zuzuwenden. So erkennen wir, dass bei einer Feier, wie die des nach langem Druck und schweren Kämpfen wiedergewonnenen friedlich fröhlichen Daseins in jenen Tagen war, der allgefühlten Stimmung und Gemüthsverfassung ein weihevollerer, reinerer und kräftigerer Ausdruck nicht gegeben werden konnte als durch dieses glanz- und lebensvollste Werk der instrumentalen Kunst, durch die A-dur-Symphonie von Beethoven.

Ein Künstler aber — davon musste eben bei jenen Aufführungen jedem tiefer Angelegten, wenn er die Erregung des Moments zu ruhiger Betrachtung und überschauendem Nachdenken zu concentriren ver-

mochte, eine sichere Ahnung aufgehen — ein Künstler, der in einer so imponirenden Reihe von Werken der Kunst bereits dargethan, dass er sowohl die historischen Entwicklungsmomente der Nation als auch die sittlichen Probleme der Zeit und die geistigen Fragen der Menschheit von ihrem höchsten Gesichtspunkte aufzufassen und künstlerisch zu gestalten suche, ein solcher Geist wird noch höhere Ziele des Strebens vor seiner Seele tragen, noch gewichtigere Resultate der innern Arbeit an der Lösung der letzten Fragen und höchsten Aufgaben unseres Daseins zu bieten haben. Und wie nun für Beethoven selbst eben diese erstmalige, in ahnendem Verständniss begeisterte Aufnahme seiner Geisteswerke eine erhebende Bestätigung der eigenen Ideale war, die völlig rechtfertigte, was er selbst nicht lange vorher an Bettina geschrieben: „Die Welt muss einen erkennen, sie ist nicht immer ungerecht“, so ward sie ihm zugleich ein Antrieb zur Erstrebung des „höhern Ziels“, dessen er gegen dieselbe Freundin sich rühmt, und eine Art von innerer Vorbereitung zu den höchsten Thaten seines Genius.

Denn hier hatte er im entzündeten Enthusiasmus der *Massen* zum ersten Mal in lebendiger Gegenwärtigkeit die zündende Kraft der eigenen Seele empfunden, und diese tief eindringende Gewissheit von der Gemeinschaft des eigenen Wesens mit dem Höchsten und Heiligsten der Menschheit ward ihm zu einer ebenso tief eindringenden innern Mahnung, die seine Seele gewaltsam in sich selbst zurückwarf

und ihn bald mit voller Macht in jene das ganze Innere erschütternden und umwälzenden Kämpfe stiess, in denen der Mensch sich selbst und seine Verbindung mit dem Ewigen wiedersuchend gewissermassen zum Vorbild des gesammten Geschlechts, zum Typus der nach Versöhnung der irdischen Widerstreite sich ewig sehnenden Menschheit wird. Daraus geht dann nach manchem Jahre scheinbar nachlassender künstlerischer Production endlich jenes erhabene Werk seines Genius hervor, in dem auch seine Seele von den Geheimnissen zu reden strebt, die Jeder tief in seiner Brust verschliesst und gern der Kunst die andeutende Lösung überlässt, weil nur sie, die Kunst, die Mittel besitzt, ein reines Sinnbild des Ewigen zu geben, das an sich stets unaussprechlich in unserm Herzen als unauslöschliches Urbild fortlebt. Diesem tiefsten Ernst der Seele, der mit „klammernden Organen“ das Göttliche sucht, das unerreichbar über den Sternen thront, verband sich dann bald auch in unübertroffener Weise jene weltbelächelnde Heiterkeit, die eben dieses Göttliche, das so ewig unergreifbar scheint, von Anbeginn lebendig in sich wirkend fühlt und im Bewusstsein dieses unverlierbaren Besitzes der Welt und ihrer Widersprüche spottet. Mit diesen höchsten Werken des rein Beethoven'schen Genius aber, der „frei aus sich das Ungeahnte, Unerschaffne zeugt“, mit der Missa solennis, der neunten Symphonie und den vielen kleinern Werken, die sich ihnen zur Seite stellen wie ein Kranz von Gestirnen

um die Sonne, geschah es dann in der That, dass, wie einst Homer den Griechen ihre Götter und andere Dichter andern Zeiten ihre Ideale gegeben, so auch Beethoven unserm geistigen Leben neue Bahnen anwies und unserm Denken und Empfinden eine Basis gab, die tiefer, als irgend etwas Anderes in der Kunst unserer Zeit es gethan, eine neue Anschauung der Dinge in uns vorbereitete.[291]

Doch wir sind dem Gange der Erzählung weit vorausgeeilt, indem wir schon von den geiststärkenden Früchten des Lebensbaums kosten wollen, zu dem die bisherigen Werke und ihre Aufführungen erst den Keim und belebenden Antrieb boten. Wir haben vielmehr in dem jetzt folgenden letzten Kapitel dieses Bandes vorerst die nächsten praktischen Wirkungen und dann die allgemeine Seelenstimmung zu erforschen, woraus sich für den Meister selbst die besondere Richtung für sein späteres Leben und Schaffen begründete, die wir auch hier wie am Schluss des vorigen Kapitels nicht anders vorzubezeichnen vermögen als die in seiner tiefsten Seele erwachende Sehnsucht nach dem Unendlichen.

Vierzehntes Kapitel.

Der Wiener Congress.

Zeig mir die Laufbahn, wo an dem fernen Ziel die Palme steht!

Tagebuch vom Frühjahr 1814.

Der nächste äussere Erfolg der Akademien im Universitätssaale war, abgesehen von der Bestellung eines Oratoriums durch die so eben sich gründende Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, die Wiederholung dieser grossen und einträglichen Concerte zum Vortheile Beethoven's. Alle Welt wollte jetzt natürlich die Schlacht bei Vittoria hören, und so fand die nächste Wiederholung dieses Werkes nebst der siebenten Symphonie bereits am 2. Jan. 1814 und zwar diesmal im grossen Redoutensaale unter stärkstem Zudrang des Publikums statt. Dabei wurden dann auch die eigentlichen Intentionen des Schlachtgemäldes erst völlig zur Ausführung gebracht, indem man aus den langen Corridoren und entgegengesetzten Zimmern die feindlichen Heere gegen einander anrücken lassen konnte, wodurch die erforderliche Täuschung in ergreifender

Weise hergestellt und der Enthusiasmus der Zuhörer zu einem „überwältigenden“ gesteigert ward. Am 27. Februar erschien der Meister, „aufgefordert durch den gütigen Beifall des verehrungswürdigen Publikums und durch das ausdrückliche Verlangen mehrerer schätzbarer Kunstfreunde“, in denselben Räumen abermals mit den genannten Werken, denen diesmal auch die „neue, noch nie gehörte“ achte Symphonie und das „ganz neue, noch nicht gehörte“ Terzett „Tremate empi tremate“ (S. 157), von Siboni, Weinmüller und der Milder-Hauptmann gesungen, hinzugefügt wurden. Auch diesmal überstiegen, so erzählt Schindler, besonders bei der A-dur-Symphonie und der Schlacht von Vittoria die Jubelausbrüche der Versammlung von 5000 Zuhörern, die ohnehin schon durch die grossen Thaten bei Leipzig und Hanau in gehobenster Stimmung waren, Alles, was man bisher im Concertsaale erlebt hatte.[292]

Dieser ausserordentliche Beifall aber, den jetzt so unausgesetzt Beethoven's Musik auch vom grossen Publikum erhielt, ward der besondere Anlass zu noch einem für die Kunst bedeutsamen Ereigniss, das ein anderes hochherrliches Werk des Meisters der Welt wieder zuführte und, man kann fast sagen, eben dadurch dauernd erhielt. Es verlangten nämlich die k. k. Hofoperisten Saal, Vogel und Weinmüller zu ihrer Benefizvorstellung den seit acht Jahren zurückgelegten „Fidelio“! Man hatte ihnen nur die Wahl eines Werkes ohne Kosten überlassen. „Das Auffinden war

schwierig genug. Neue deutsche Compositionen lagen nicht vorräthig, ältere versprachen keinen besondern Gewinn. Die letzten französischen Opern hatten wie im Werthe, so in der Beliebtheit verloren, und den Darstellern fehlte der Muth, sich als Sänger allein in die italienischen Werke zu stürzen." So erzählt Friedrich Treitschke, den wir bereits oben mehrfach mit Beethoven in Berührung fanden und der seit einiger Zeit des Meisters persönliche Freundschaft erlangt hatte. Man ging also zu Beethoven und dieser erklärte sich mit der grössten Uneigennützigkeit zur Hergabe des Werkes bereit, bedingte aber zuvor ausdrücklich viele Veränderungen im Texte, zu welcher Arbeit er selbst Treitschke vorschlug.

Dieser begann nun sein Werk sogleich und erzählt ausführlich von den Umänderungen, die er mit Hülfe von Weinmüller und Moritz Lichnowsky vorgenommen, die aber hier zunächst nicht interessiren. Dann berichtet Treitschke weiter von der Florestan-Arie, die Beethoven bedeutender habe ausstatten wollen: „Wir dichteten dieses und jenes, zuletzt traf ich nach seiner Meinung den Nagel auf den Kopf. Ich schrieb Worte, die das letzte Aufflammen des Lebens vor seinem Erlöschen schildern:

Und spür' ich nicht linde, sanft säuselnde Luft,
Und ist nicht mein Grab mir erhellet?
Ich seh', wie ein Engel im rosigen Duft
Sich tröstend zur Seite mir stellet.
Ein Engel, Leonoren, der Gattin so gleich!
Der führt mich zur Freiheit, ins himmlische Reich!

Was ich nun erzähle, lebt ewig in meinem Gedächtnisse. Beethoven kam abends gegen sieben Uhr zu mir. Nachdem wir Anderes besprochen hatten, erkundigte er sich, wie es mit der Arie stehe. Sie war fertig, ich reichte sie ihm. Er las, lief im Zimmer auf und ab, murmelte, brummte, wie er gewöhnlich statt zu singen that, und riss das Fortepiano auf. Meine Frau hatte ihn oft vergeblich gebeten zu spielen. heute legte er den Text vor sich und begann wunderbare Phantasien, die leider kein Zaubermittel festhalten konnte. Aus ihnen schien er das Motiv der Arie zu beschwören. Die Stunden schwanden, aber Beethoven phantasirte fort. Das Nachtessen, welches er mit uns theilen wollte, wurde aufgetragen, aber er liess sich nicht stören. Spät erst umarmte er mich, und auf das Mahl verzichtend eilte er nach Hause. Tags darauf war das treffliche Musikstück fertig."

So lebten die Geister wieder in ihm auf, die ihn früher so innig an das Werk gefesselt. „Lieber werther T.!" schrieb er gegen Ende März, als ihm Treitschke das umgearbeitete Textbuch zugesandt hatte, „mit grossem Vergnügen habe ich Ihre Verbesserung der Oper gelesen. Es bestimmt mich, die verödeten Ruinen eines alten Schlosses wieder aufzubauen." Nun ging es an die fleissigste Durcharbeitung jeder Pièce und man nahm die Sache von neuem so ernst und [illegible], dass es nur langsam vorwärts wollte. Als dann [illegible]nefizianten trieben, um die günstige Jahreszeit [illegible]u verlieren, entgegnete der Meister: „Die Ge-

schichte mit der Oper ist die mühsamste von der Welt. Ich bin mit dem Meisten unzufrieden, und es ist beinahe kein Stück, woran ich nicht hier und da meiner jetzigen Unzufriedenheit einige Zufriedenheit hätte anflicken müssen. Das ist aber ein grosser Unterschied zwischen dem Falle, sich dem freien Nachdenken oder der Begeisterung überlassen zu können."[293]

Dazu kamen wieder äussere Störungen mancherlei Art. Zunächst am 25. März eine Akademie für den Theaterarmenfonds im Kärntnerthortheater, wo Beethoven selbst die Egmontouverture und Wellington's Sieg dirigirte, dann am 11. April ein von Schuppanzigh im Römischen Kaiser veranstaltetes Concert, bei dem wegen des wohlthätigen Zwecks der Meister ebenfalls persönlich mitwirkte. Und zwar spielte er hier zum ersten Male öffentlich mit Schuppanzigh und Linke das grosse B-dur-Trio! Er gewann mit seinem Spiel wie mit der Composition den „grössten Beifall". Pecuniäre Bedrängnisse, die jede Stimmung zur Arbeit zu stören geeignet waren, blieben ebenfalls nicht aus; wir werden noch zum Ueberdruss davon vernehmen. Dazu unverändert die Danaidenarbeit des „Dienstgeschäfts"! — „Ich hoffe Verzeihung zu erhalten wegen meinem Ausbleiben", schreibt er eben damals an den Erzherzog. „Ihre Ungnade würde mich unschuldig treffen; in einigen Tagen werde ich alles wieder einholen. Man will meine Oper Fidelio wieder geben. Dieses macht mir viel zu schaffen, dabei bin ich trotz

meinem guten Aussehen nicht wohl. — Zu meiner zweiten Akademie sind auch schon zum Theil die Anstalten getroffen, ich muss für die Milder etwas Neues hinzuschreiben. Ich höre unterdessen, welches mein Trost ist, dass sich I. K. H. wieder besser befinden: ich hoffe bald wieder, wenn ich mir nicht zu viel schmeichle, dazu beitragen zu können. Unterdessen habe ich mir die Freiheit genommen, dem Mylord Falstaff [Schuppanzigh] anzukündigen, dass er bald die Gnade haben werde, vor I. K. H. zu erscheinen."[294]

Trotz Allem aber begannen, obwohl noch Manches fehlte, bereits Mitte April die Proben, und für den 23. Mai ward sogar die erste Vorstellung angekündigt. „Tags zuvor", erzählt Treitschke, „war die Hauptprobe, aber die versprochene neue Ouverture (in E-dur) befand sich noch in der Feder des Schöpfers. Man bestellte das Orchester zur Probe am Morgen der Aufführung. Beethoven kam nicht. Nach langem Warten fuhr ich zu ihm, ihn abzuholen, aber — er lag im Bette, fest schlafend. Neben ihm stand ein Becher mit Wein und Zwieback darin, die Bogen der Ouverture waren über das Bett und die Erde zerstreut. Ein ganz ausgebranntes Licht bezeugte, dass er tief in die Nacht gearbeitet hatte. Die Unmöglichkeit der Beendigung war entschieden." Man setzte auf den Zettel, wegen eingetretener Hindernisse müsse für heute die neue Ouverture wegbleiben, und nahm die zu den „Ruinen von Athen".

„Was weiter erfolgte, wisset ihr", schliesst

Treitschke. „Die Oper war trefflich eingeübt, Beethoven dirigirte, sein Feuer riss ihn oft aus dem Takt, aber Kapellmeister Umlauf lenkte hinter seinem Rücken alles zum Besten mit Blick und Hand. Der Beifall war gross." Beethoven wurde sogleich am ersten Abend mehreremal herausgerufen.[295]

Das Werk ward am 2., 4., 7. und 21. Juni wiederholt und dann sollte endlich eine Benefizvorstellung auch für Beethoven stattfinden. Dieser schreibt also an seinen hohen Schüler von Wien am 14. Juli 1814: „Ich höre, so oft ich mich wegen Ihrem Wohle erkundige, nichts als erfreuliches. — Was mein geringes Wesen anbelangt, so war ich bisher immer verbannt, Wien nicht verlassen zu können, um mich leider I. K. H. nicht nahen zu können, sowie auch des mir so nöthigen Genusses der schönen Natur beraubt. — Die Theaterdirection ist so ehrlich, dass sie schon einmal wider alles gegebene Wort meine Oper Fidelio, ohne meiner Einnahme zu gedenken, geben liess. Diese liebreiche Ehrlichkeit würde sie auch zum zweiten Mal jetzt ausgeübt haben, wäre ich nicht wie ein ehemaliger französischer Douanenwächter auf der Lauer gestanden. — Endlich mit einigen ziemlich mühsamen Bewerbungen kam es zu Stande, dass meine Einnahme der Oper Fidelio den 18. July statt hat. — Diese Einnahme ist wohl mehr eine Ausnahme in dieser Jahreszeit, allein eine Einnahme für den Autor kann oft, wenn das Werk einigermassen nicht ohne Glück war, ein kleines Fest werden. Zu diesem Feste ladet der

Meister seinen erhabenen Schüler gehorsamst ein zu laden — ja ich hoffe, dass sie Ihre Kaiserl. Hoheit gnädig aufnehmen und durch Ihre Gegenwart alles verherrlichen. [illegible] würde es sein, wenn I. K. H. und [illegible] Kaiserlichen Hoheiten zu [illegible] meiner Oper beizuwohnen. Ich werde [illegible] das was die Direktion [illegible] Durch Vogels Krankheit [illegible] die Rolle des Pizarro zu über[illegible] da seine Stimme hierzu geeignet — [illegible] daher auch nur [illegible] Proben, welche [illegible] für die Aufführung wären [illegible] ausser Stand gesetzt werden, und [illegible] I. K. H. in Baden [illegible] Nehmen Sie mein Schreiben [illegible] I. K. H. gnädigst meiner zur Huld."

[illegible] die wirklich [illegible] Beurtheilung [illegible] keinen Platz gefunden hatte. [illegible] grosse Arie Leonore's [illegible] Weinmüller [illegible] Müller-Hauptmann [illegible] Wirkung [illegible] brave Ausführung dieser [illegible] Arie [illegible] grossen Schwierigkeiten verknüpft [illegible] hinzu und denke daher wohl an die [illegible] Hörner. Auch diesmal war [illegible] Einen [illegible]

des Werkes aber hatten gewiss nächst der Umarbeitung mehrentheils die Darsteller, die im Ganzen ausgezeichnet waren. In diesem Jahre erfolgten denn auch im Ganzen noch zweiundzwanzig und im folgenden zehn Aufführungen. Dann ging die Milder nach Berlin, um auch dort „Enthusiasmus für die Oper zu erregen". In Wien trat an ihre Stelle zunächst Mad. Campi. Das Werk verschwand jetzt nicht wieder vom Repertoire, fand auch bald Eingang auf allen deutschen Bühnen und ward dann bekanntlich vor allem durch die Schröder-Devrient von epochemachender Bedeutung für den Vortrag dramatischer Musik.[296]

Was nun die neue Bearbeitung selbst betrifft, so mögen hier zunächst Beethoven's eigene Aeusserungen Platz finden. „Die Oper Fidelio 1814 vom März bis 15. Mai neu geschrieben und verbessert!" lautet eine Notiz im Tagebuch von diesem Sommer, und in der Wiener Zeitung vom 1. Juli 1814 erschien folgende „Musikalische Anzeige": „Der Endesunterzeichnete, aufgefordert von den Herrn Artaria und Comp., erklärt hiermit, dass er die Partitur seiner Oper Fidelio gedachter Kunsthandlung überlassen habe, um unter seiner Leitung dieselbe in vollständigem Klavierauszuge Quartetten oder für Harmonie arrangirt herauszugeben. Die gegenwärtige musikalische Bearbeitung ist von einer frühern wohl zu unterscheiden, da beinahe kein Musikstück sich gleich geblieben und mehr als die Hälfte der Oper ganz neu componirt ist." Der Klavierauszug ward denn auch, von Moscheles ver-

[illegible] bereits am [illegible] März 1914 als erschienen angezeigt.

[illegible]

Verlauf der Oper, wie sie denn selbstverständlich auch technisch auf der vollen Höhe des jetzigen Beethoven'schen Könnens steht und Zeugniss gibt, dass ihm die ernste Begeisterung für seine hohe Aufgabe und die treue Liebe für den schönen Stoff völlig zurückgekehrt sind und Herz und Phantasie in fruchtbarsten Schwung gebracht haben. „Meinen erhabensten Gedanken leihe Hoheit, führe ihnen Wahrheiten zu, die es ewig bleiben", hatte er in diesem Frühjahr, also während der Fidelio-Arbeit in sein Tagebuch geschrieben.[298]

Das Weitere, was sich in Folge der Verhältnisse dem Meister zur Composition bot, war eine Reihe von Gelegenheitsstücken patriotischer Art. Und wenn dieselben auch ebenso wenig von kunstgeschichtlicher Bedeutung sind wie „Wellington's Sieg", so haben sie doch ebenso sehr auch einem Beethoven erst dazu verholfen, der grossen Menge in niedern wie höhern, in höchsten wie allerhöchsten Regionen die Augen über sein Schaffen zu öffnen. Zunächst erfolgt noch während der Fidelio-Arbeit der Chor Germania, Germania, wie stehst du jetzt im Glanze da! aus dem Singspiel „Gute Nachricht" von Treitschke, das die Einnahme von Paris feierte und am 11. April 1814 im Kärtnerthor von den k. k. Hofoperisten mit weitern Musikstücken von Hummel, Mozart, Gyrowetz, Weigl und Kanne zum ersten Male aufgeführt und fünfmal wiederholt ward. „Werther T.", schreibt Beethoven damals an den ihm befreundeten Dichter, „mich freuet unendlich Ihre Zufriedenheit mit dem

Chor — ich habe geglaubt, Sie hätten alle Stücke zu Ihrem Vortheile verwenden sollen, also auch das meinige. Wollen Sie dieses aber nicht, so möchte ich, dass es irgend zum Vortheil der Armen gänzlich verkauft würde."[299]

Dann bietet sich, als bekannt wurde, dass Kaiser und Könige sich bald in Wien versammeln würden, um die neue Ordnung der Dinge, die angebrochen, endgültig festzustellen, die Composition eines Gedichts, das „die Huldigung der Stadt Vindobona den fremden Monarchen dargebracht" zum Inhalt hat. Es ist die Cantate „Der glorreiche Augenblick" von Dr. Aloys Weissenbach, die in Musik zu setzen nach Schindler's Versicherung freilich Beethoven „einen heroischen Entschluss fassen" musste, weil die Versification schlechterdings einer musikalischen Bearbeitung entgegen war. Allein wollte man den grossen Moment rechtzeitig mitfeiern helfen und auch den eigenen Vortheil davon nicht einbüssen, so musste rasch in den sauern Apfel gebissen werden. Der Meister selbst also, der so sehr Sprach-Ungewandte, machte sich zunächst daran, mit dem Verfasser im Vereine an dem Gedichte zu ändern und zu feilen. Da aber dieses nur bis zu einer sogenannten „Verbösserung" der Verse führte, so ward das Poëm getrost dem Dichter Karl Bernard zur gänzlichen Umarbeitung übergeben und derweilen die eine und andere der bereits begonnenen Compositionen wieder zur Hand genommen, darunter Gelegenheitsstückchen von mancherlei Art und Veranlassung

Es versteht sich zunächst von selbst, dass unter so vielen und so mannichfach wechselnden Beschäftigungen, wie sie dieses Frühjahr wieder bot, auch das obligate Unwohlsein nicht fehlte, das ja fast ebenfalls mit zu Beethoven's Geschäften gehört. „Seit Sonntag bin ich wieder mit einem Katarrh behaftet, der mich recht hernimmt und wobei ich mich nur ganz leidend verhalten muss", lautet eine der allgemach stehenden Entschuldigungen gegen den Erzherzog, und das Tagebuch von diesem Frühjahr sagt dunkel und abgebrochen genug: „Bestimmung der Aerzte über mein Leben — — ist keine Rettung mehr, so muss ich — — — brauchen??? Es gehört nun noch geschwinder zu vollenden was früher unmöglich. — — Concilium [sic] mit * * * — —." Dieser mit drei Sternen verschwiegene Arzt war wohl der uns bereits mehrfach begegnete Dr. Johann Malfatti. Denn zu dessen diesjährigem Namensfest am 24. Juni schrieb er, wie die Fischhof'sche Handschrift sagt, auf Dr. Bertolini's Veranlassung eine Cantate für Sopran, zwei Tenor- und Bassstimmen mit Klavier und zwar, wie es dort heisst, „mit grosser Freude und Fleiss in sehr kurzer Zeit". Auch war er „am Abende der Aufführung [in Weinhaus bei Wien] ungewöhnlich heiter und lustig, wie ihn seine Freunde noch nie gesehen." Diese „sehr heitere" Cantate ist bisher nicht gedruckt.[300]

Den schönen elegischen Gesang für vier Singstimmen, Klavier und Streichquartett: „Sanft, wie du lebtest, hast du vollendet" componirte er mit der Wid-

mung: „An die verklärte Gemahlin meines verehrten Freundes Pascolati von seinem Freunde Ludwig van Beethoven.“ Denn dieser, zeitlebens sein hülfreicher Freund, hatte, wie wir noch hören werden, gerade jetzt dem Meister wieder in ärgerlichsten Sachen wesentliche Dienste zu leisten. Gleicherweise damals ward der ungedruckte Chor für Singstimmen und Orchester: „Ihr weisen Gründer glücklicher Staaten“ entworfen und zwar zu einem patriotischen Schauspiel, sowie die grosse Ouverture in C zur Namensfeier des Kaisers Franz, die jedoch beide erst im Herbst fertig wurden. Ebenso wurden damals drei Stücke zu einem patriotischen Drama von Fr. Duncker: „Leonore Prohaska“ componirt, nämlich ein Kriegerchor, eine Romanze mit Harfe und ein Melodram für Harmonika, die ebenfalls ungedruckt in Wien existiren. Auch geschah es damals auf Duncker's Wunsch, dass Beethoven den Trauermarsch aus der Sonate Op. 26 für Orchester einrichtete zum Gebrauch bei der Aufführung dieses Stücks. Wichtiger aber als von diesen Gelegenheitscompositionen zu erfahren ist uns, dass unter den Skizzen dieser Werke auch Entwürfe zu einer „Sinfonia zweites Stück“ vorkommen, z. B. ein Gang der Hörner in $^{6}/_{8}$; ferner, dass in diesem Jahre 1814 an eine Symphonie in H-moll gedacht ward, an eine „Sonate cello pastorale“ und an die Composition von „Meeresstille“ und „Glückliche Fahrt“.[301] Und wer weiss, mit welch weitern hohen Werken die mit den Zeitbewegungen in hohen Wogen gehende Phantasie

des Meisters sich jetzt trug! Sagt doch das Tagebuch von damals: „Vieles ist auf Erden zu thun, thue es bald! — Nicht mein jetziges Alltagsleben fortsetzen, die Kunst fordert auch dieses Opfer — — in der Zerstreuung ruhen, um desto kräftiger zu wirken!"

Was aber zunächst energischen Lebens voll fertig aus des Erschaffers Haupt hervorsprang, war die Sonate Op. 90, deren Entwürfe, will man aus der Opuszahl einen Schluss wagen, allerdings weit früher fallen mögen, die aber erst 16. August 1814 der Erzherzog Rudolf, der alle Werke, sobald sie vollendet waren, erhielt, und zwar höchsteigenhändig sich abschrieb. Beethoven selbst sagt, dass er sie dem Grafen Moritz Lichnowsky bestimmt habe, dem sie denn auch bei ihrem Erscheinen im Juni 1815 gewidmet ist. Denn abgesehen von dem alten Freundschaftsverhältnisse, und dass Beethoven „nie vergessen, was er den Lichnowskys überhaupt alle schuldig", scheint es, dass Graf Moritz eben jetzt von neuem zu einer Beethoven'schen Angelegenheit in besondern Anspruch genommen wurde.[302]

Es waren nämlich trotz aller Akademien, Benefizvorstellung und verlegerischen Unternehmungen des Meisters Finanzen noch immer nicht gehörig „tappirt und frisirt", ja es galt fortwährend möglichst sein Können auch zur „tüchtigen Kuh, die ihn mit Butter versorgt", zu machen. Und da nun vor allem die Siegessymphonie auf Wellington einen entscheidenden Ein-

druck überall hervorbrachte, so musste auf mercantile Verwerthung dieses Werkes ein besonderer Nachdruck gelegt werden. Der unangenehmen Streitigkeiten mit Mälzel, der das Werk als „Freundschaftsgeschenk“ betrachtete und selbst ausbeuten wollte und dem dasselbe mit allerhand „Depositionen“ und öffentlichen „Erklärungen“ förmlich erst aus den Händen gerungen werden musste, wollen wir hier nicht weiter gedenken. Genug, das Verlagsrecht verblieb dem Meister, der das Werk an Steiner verkaufte, wo es im Frühjahr 1816 erschien. Mehr aber galt ihm die „sich darbietende“ Gelegenheit, dem Prinzregenten von England das Werk zu überreichen. Bei der Einleitung dieser Sache nun war Lichnowsky behülflich. Wir erinnern uns des Briefs vom 21. Sept. an den „werthen verehrten Graf und Freund“ (vgl. oben S. 2[illegible]), worin er sich gegen ihn [illegible] verwahrt, „dass ein Schritt [illegible] gemacht, durch ein neues Interesse oder überhaupt etwas [illegible] werden sein“, und [illegible] weiter von der besten Einleitung der Sache mit dem englischen Gesandten Lord Castlereagh [illegible] [illegible] Beethoven [illegible], dass die Sache verschoben wird, bis der Lord das Werk selbst gehört habe [illegible]

[illegible] galt es jetzt die K[illegible] Handerzeigung zu schreiben. „Dass die Sache mit K sich so verhält, [illegible] mit einem [illegible] an K und B — G —“, heisst es im Tagebuch [illegible] 1814. Allein sein Prager „[illegible]“ Der W[illegible]

ihm die Sache falsch aufgefasst zu haben und jedenfalls „miserabel zu tractiren“. Er wählte also den kürzlich in einem Alter von fast 100 Jahren verstorbenen Dr. Kanka, einen eifrigen Freund der Musik, zu seinem Anwalt An diesen nun liegt eine Reihe von Briefen vor, die von jener wirren Zeit ein mannichfach interessantes Bild geben. Zunächst heisst es am 22. Aug. 1814:

„Sie haben mir Gefühl für Harmonie gezeigt — und Sie können wohl eine grosse Disharmonie, welche mir manches Unbequeme verursacht, auflösen in mehr Wohllaut in mein Leben, wenn Sie — wollen. — Ich erwarte ehestens etwas über das was Sie vernommen, über das was geschehen wird, da ich mit herzlicher Sehnsucht dieser unredlichen Sache von der Kinsky'schen Familie entgegensehe. — Die Fürstin schien mir hier dafür gestimmt zu sein, allein ich weiss nichts, was endlich daraus werde. — Derweil bin ich in allem beschränkt, denn mit vollkommenem Recht harre ich auf das, was mir Rechtens zukömmt und vertragsmässig zugestanden und, als Zeitereignisse hierin Veränderungen hervorbrachten, woran kein Mensch früher denken konnte, mir neuerdings durch die Zusage des verstorbenen Fürsten, durch 2 Zeugnisse bewiesen zugesagt wurde. Fällt die Geschichte durch das Verhalten der Familie schlecht aus, so lasse ich diese Geschichte in allen Zeitungen bekannt machen wie sie ist — zur Schande der Familie. Wäre ein Erbe und ich hätte ihm die Geschichte so

wahrhaft wie sie ist und wie ich bin vorgetragen, ich bin überzeugt, er hätte Wort und That seines Vorfahren auf sich übergehen lassen. — An Dr. Wolf, der gewiss niemanden wölfisch begegnet, schreibe ich auch eben, um ihn nicht aufzubringen, damit er mich nicht umbringe, um etwas bringe."

Ferner kurze Zeit darauf in gleich charakteristischer Weise:

„Tausend Dank mein verehrter K.

Ich sehe endlich wieder einen Rechtsvertreter und Menschen, der schreiben und denken kann, ohne der armseligen Formeln zu gebrauchen. — Sie können sich kaum denken, wie ich nach dem Ende dieses Handels seufze, da ich dadurch in allem, was meine Oekonomie betrifft, unbestimmt leben muss — ohne was es mir sonst schadet. Sie wissen selbst, der Geist der fühlende darf nicht an die elenden Bedürfnisse gefesselt werden, und mir wird dadurch noch manches mich Beglückende für das Leben entzogen. Selbst meinem Hange und meiner mir selbst gemachten Pflicht vermittelst meiner Kunst für die bedürftige Menschheit zu handeln, habe ich müssen und muss ich noch Schranken setzen. — Von unsern Monarchen etc., den Monarchinnen etc. schreibe ich Ihnen nichts, die Zeitungen berichten Ihnen alles — mir ist das geistige Reich das liebste und der Oberste aller geistigen und weltlichen Monarchien. — Schreiben Sie mir doch was Sie wohl für sich selbst von mir wünschen von meinen schwachen musikalischen Kräften, damit

ich Ihnen, soweit ich damit reiche, etwas für Ihren eigenen musikalischen Sinn oder Gefühl verschaffe. — Denken Sie an mich, und denken Sie, dass Sie einen uneigennützigen Künstler gegen eine knickerische Familie vertreten. Wie gern entziehen die Menschen wieder dem armen Künstler, was sie ihm auf sonstige Art zollen — und Zeus ist nicht mehr, wo man sich auf Ambrosia einladen konnte. — Beflügeln Sie, lieber Freund, die trägen Schritte der Gerechtigkeit. Wenn ich mich auch noch so hoch erhoben finde, wenn ich mich in glücklichen Augenblicken in meiner Kunstsphäre befinde, so ziehen mich die Erlebnisse wieder herab, dazu gehören nun auch die zwei Prozesse. — Einen Kelch des bittern Leidens habe ich ausgeleert und mir schon das Martirerthum in der Kunst vermittelst der lieben Kunstjünger und Kunstgenossen erworben. — Ich bitte Sie, denken Sie alle Tage an mich und denken Sie, es sei eine ganze Welt, da natürlich es Ihnen viel zugemuthet ist, an ein so kleines Individuum zu denken, wie mich."

Allein trotz des eifrigen Kanka war bei der hochfürstlichen Vormundschaft nichts auszurichten, ja der Curator hatte sogar Einwendung gegen das Zeugniss der Herren Oliva und Varnhagen rücksichtlich ihrer nicht gleichzeitigen Gegenwart gemacht, was für Beethoven, der bei dem höchst edlen Charakter des Fürsten überhaupt ein Zeugniss nicht für nöthig gehalten, natürlich „höchst kränkend" sein musste. Auch bedurfte es, wie wir sehen werden, anderer, persönlicher Ein-

wirkungen, um „dem Rechte seinen Lauf zu geben". Und da nun, wie Beethoven an Graf Moritz schreibt, obwohl er sich angetragen, auch trotz Fidelio und Schlacht von Vittoria „mit dem Hof nichts anzufangen" war, so musste der Meister seinen Aufenthalt im geliebten Baden abbrechen, um „alles zu überlegen wegen einer grossen Akademie".[364]

Dazu war allerdings jetzt ein Moment, wie er sowohl in Beethoven's Leben als überhaupt sich günstiger nicht denken lässt. Die Schaaren des Wiener Congresses waren im Anzuge. Mit den Herrschern von Oesterreich, Russland, Preussen, Baiern, Würtemberg, Weimar rückten Fürsten und Edelleute und die talentvollsten und berühmtesten Staatsmänner aller Nationen in die Kaiserstadt ein, um die Herrlichkeit und die Bildung von ganz Europa in ihrem Glanze zu zeigen. Die Zahl der beim Congress Betheiligten belief sich auf mehr als vierhundert, darunter Männer wie Metternich und Gentz, Nesselrode, Castlereagh, später Held Wellington selbst, Stein, Hardenberg, Humboldt, Talleyrand. Ausserdem zählte man 100000 Besucher. Der österreichische Hof übernahm gastfreundlich die Bewirthung und sorgte für fortlaufende Zerstreuungen und Festlichkeiten der mannichfachsten Art.

Dass da unter all den Künsten, die zum Aufspielen herbeigerufen wurden, in einem Centralpunkt der Musik wie Wien die Kunst der Töne nicht fehlen durfte, macht sich von selbst, und ebenso, dass der gr-

schätzteste Tonkünstler unserer Zeit" dabei die erste Rolle zu spielen auserkoren ward. Und hatte nicht dieser selbst bereits vorgearbeitet, solche Feste feiern zu helfen und solch grosse Begebenheiten auch durch Musik zu veranschaulichen? Denn es war ja die siebente Symphonie schon da, um das so eben wiedergewonnene freie Dasein in seiner vollen Freudigkeit zu feiern, und ebenso jenes „klassische Tonwerk, das bei den Productionen Freunde und Kenner der Tonkunst durch den kühnen Schwung harmoniereicher Entwicklungen in Erstaunen gesetzt und ihre Achtung vor Beethoven's Genie bis zur Verwunderung gesteigert hatte", jene auch die Massen tief erregende Schlacht bei Vittoria![305]

Dann aber vor allem, war nicht bereits für Beethoven ein besonderes Gedicht gefunden, das diesen „heiligen Augenblick" in künstlichen Reim gebracht? Und Freund Bernard war endlich auch mit der bessern Versificirung desselben fertig geworden. Also rasch begann der Meister seinen „heroischen Entschluss" auszuführen, und nachdem noch am 10. October ein fremder Musiker, welcher damals wie so mancher um der Festlichkeiten willen nach Wien gekommen war, der oben S. 84 erwähnte Prager Tomaschek ihn an den Entwürfen gefunden, waren bereits am 24. Nov in seinen eigenen Zimmern zwei Copisten beschäftigt, das so eben fertig gewordene Werk „mit grösster Hast" abzuschreiben. „Im zweiten Zimmer lagen auf allen Tischen und Stühlen Bruchstücke von Partituren, die

wahrscheinlich von Umlauf, den mir Beethoven aufführte, corrigirt wurden“, erzählt Tomaschek weiter und berichtet dann folgendes Gespräch mit Beethoven:

„Ich. Sie waren doch stets gesund?

B. Wie immer voll Verdruss, es ist nicht mehr zu leben hier.

Ich. Ich sehe, dass Sie mit Ihrer Akademie sehr beschäftigt sind, ich möchte kein Hinderniss sein.

B. Gar nicht, mich freut es Sie zu sehen. Da gibt es soviel Unangenehmes bei einer Akademie und Correcturen ohne Ende!

Ich. Ich las eben die Ankündigung, dass Sie Ihre Akademie aufgeschoben haben.

B. Es war alles falsch copirt. Ich sollte am Tage der Aufführung Probe halten, habe daher die Akademie aufgeschoben.

Ich. Es gibt wohl nichts Aergerlicheres und Gemeineres als die Vorbereitungen zu einer Akademie.

B. Da haben sie wohl Recht, man kommt vor lauter Dummheiten gar nicht vorwärts. Und was man für Geld auslegen muss! Es ist unverantwortlich, wie man jetzt mit der Kunst verfährt. Ich muss ein Drittheil an die Theaterdirection und ein Fünftheil an das Zuchthaus entrichten. Pfui Teufel! Bis die Geschichten aus sind, werde ich dann nachfragen, ob die Tonkunst eine freie Kunst sei oder nicht? Glauben Sie mir, es ist nichts mit der Kunst in gegenwärtiger Zeit.“ [illegible]

Diesmal ward die Akademie „auf Anstiften hoher

Kunstfreunde", wohl vor allen des Erzherzogs Rudolf, der dabei zugleich mit seinem Lehrer sich „gloriren" konnte, veranstaltet, und zwar ward, da sie als eine Art von Hoffest betrachtet wurde, der k. k. grosse Redoutensaal diesmal unentgeltlich hergegeben, wenn man nämlich das obige ärgerliche Drittel und Fünftel nicht rechnen will.

Zuvor aber soll der Meister den hohen Herren sich noch von einer andern Seite produciren. Am 23. November war ein Fest, „dessen Pracht und Herrlichkeit Alles überbot, was man bis dahin gesehen hatte", erzählt Varnhagen, nämlich ein Carroussel „in der dazu wunderbar ausgeschmükten und erleuchteten Reitbahn, wobei besonders die österreichischen Cavaliere durch Prunk und Gewandtheit die Bilder einer fabelhaften Ritterzeit hervorriefen". Auch hier also ist der Herr Erzherzog besorgt, freundlichst seinen Lehrer seine Kunst zeigen zu lassen, und Beethoven antwortet klug und humoristisch genug:

„Ich merke es, Eure Kais. Hoheit wollen meine Wirkungen der Musik auch noch auf die Pferde versuchen lassen. Es sei, ich will sehen, ob dadurch die Reitenden einige geschickte Purzelbäume machen können — Ei, ei! ich muss doch lachen, wie Eure Kais. Hoheit auch bei dieser Gelegenheit an mich denken; dafür werde auch ich zeitlebens sein — — — — — — Die verlangte Pferde-Musik wird mit dem schnellsten Galopp bei Eurer Kais. Hoheit anlangen." —

Ob sie aber anlangt, ob er „aufspielt zu ihren

Verkehrtheiten und absurdes Zeug macht auf gemeine Kosten mit Fürstlichkeiten, die nie aus der Art Schulden herauskommen“, das erfahren wir nicht. Soviel jedoch hörten wir oben, dass er in jenen Tagen voll Verdruss ist und meint, es sei nicht mehr in Wien zu leben, ja Varnhagen verräth, dass er „mit den Vornehmen nichts mehr zu schaffen haben will und seinen Widerwillen mit zürnender Heftigkeit ausdrückt“.[307]

Jetzt in der That aber harrte seiner der Lohn dafür, dass, so sehr er äusserlich oft genug den „Vornehmen“ gleich unausweichlichen Hindernissen sein stolzes Haupt gebeugt, sein Herz stets beim Volke gewesen, sein Auge stets auf das Allgemeine gewendet, sein Schaffen auf die grossen Ziele des gesammten Geschlechts gerichtet war. Denn jetzt sollte er mit leibhaften Augen auch diese Wirkung seiner Kunst auf die Massen, ja auf die damalige Menschheit schauen.

Am 29. Nov. 1814 um die Mittagszeit fand die denkwürdige Akademie im grossen Redoutensaale statt, wo die A-dur-Symphonie, der „Glorreiche Augenblick“ und „Wellington's Sieg“ zu einer so glorreichen Aufführung gelangen, dass bereits nach drei Tagen (am 2. December) eine Wiederholung und am 25. December nochmals, und zwar zum Vortheil des St.-Marxspitals, eine Vorführung der gleichen Werke stattfinden muss.

Der grosse Redoutensaal, ein länglich-viereckiger schöner Raum mit ringsum laufenden Gallerien, fasst nahe an sechstausend Menschen und war dieses

erste Mal „zum Erdrücken voll". Sämmtliche Monarchen, die in Wien anwesend waren und denen Beethoven persönlich die Einladung gemacht hatte, waren zugegen. Aber nicht blos vor einem „Parterre von Königen", wie sechs Jahre früher ein Talma es mit dem höfischen Pathos eines Racine gespeist, vor dem gebildeten Europa, vor der wenn auch nicht musikalischen, doch gesellschaftlichen und zum Theil auch geistigen Elite unsers Welttheils producirte der Meister diesmal seine Werke. Und wenn auch nur eins darunter, die Symphonie, von allererstem Rang der Kunst ist, auch in den zwei andern lebt neben dem höchsten Adel der Schönheit, wie ihn damals Beethoven's Schaffen repräsentirt, etwas von dem warmen Hauch der Begeisterung für die hohen Güter der Menschheit, der, wenn auch in den Worten der Dichtung zunächst blos an die Herrscher angeknüpft, doch im Grunde und zumal aus Beethoven's Herzen einzig an die Völker gerichtet war.

Und wie nun des Meisters Taktstock von seinem weit vorgeschobenen Directionspult aus die Masse der ausgezeichnetsten Virtuosen der Kaiserstadt zu ausgezeichnetsten Leistungen begeisterte, so ward auch die Stimmung der Tausende, die hier Zuhörer waren, eine nicht zu beschreibende. „Die ehrfurchtsvolle Zurückhaltung von jedem lauten Beifallszeichen verlieh dem Ganzen den Charakter einer grossen Kirchenfeier, Jeder schien zu fühlen, ein solcher Moment werde in seinem Leben niemals wiederkehren." So berichtet

Schindler, der sich unter den Mitwirkenden befand, freilich thatsächlich nicht völlig genau, denn von einer Zurückhaltung des Beifalls war nicht so ganz die Rede, aber, was die Grundstimmung des Publikums anbetrifft, gewiss in der richtigsten Weise. Offenbar war Feierlichkeit der eigentliche Charakter der ganzen Production und die vorherrschende Empfindung der Anwesenden. Doch spricht die Wiener Zeitung vom 30. Nov. ausdrücklich auch von einem „einstimmigen Beifall" und fährt dann so fort: „Als aber Vienna sang:

> Was nur die Erde Hoch und Hehres hat,
> In meinen Mauern hat es sich versammelt!
> Der Busen pocht! Die Zunge stammelt!
> Europa bin ich — nicht mehr eine Stadt —

und als die Seherin und der Genius sangen:

> Kein Aug ist da,
> Das seinem Fürsten nicht begegnet!

und die beiden andern Stimmen einfielen:

> Kein Herz ist nah,
> Das nicht sein Landesvater segnet —

da brach das Entzücken aus allen Anwesenden mit dem lautesten Beifall vor, der die starke Begleitung des Compositors weit übertönte. Ebenso fanden die beiden anderen Compositionen den gewohnten einstimmigen Beifall." ***

Doch was uns mehr bedeutet, diese Tausende von nah und fern, deren Herz sich an jenen Werken zu einer Ahnung von Beethoven's Genius entzündete und die den Antheil erkannten, den auch sein Schaffen

an der Entfaltung der Ideen der Gegenwart hat, sie trugen diese Botschaft in die weiten Lande, wo sie bald ihre Wirkung that zur Befreiung von knechtischem Zwang, zur Stärkung des Bewusstseins der ewig unantastbaren Rechte unserer Natur und zum unermüdlichen Erstreben jener neuen Ordnung der Dinge, die auch sein prophetischer Blick erschaute, in der der Mensch sein kann, was er sein soll.[309]

Und Beethoven, ob er selbst wohl in diesem Momente erfüllt wähnte, was er mit der ganzen Kraft seiner Seele, mit dem Opfer von Glück und Gesundheit Zeit seines Lebens geahnt, gehofft, ersehnt hatte?

Nur eine kleine Notiz aus jenen Tagen verräth uns andeutend den augenblicklichen Zustand seines Innern. „Noch erschöpft von Strapazen, Verdruss, Vergnügen und Freude! alles auf einmal durcheinander“, heisst es diesmal an den Erzherzog, zugleich mit dem „grössten Dank für sein Geschenk“, offenbar Entrée für die Akademie. Allein wir wissen, dass seine kleine „Sternwarte“ im Pasqualati'schen Hause auf der Mölker Bastei jetzt vielfach umlagert war von hohen und niedern Besuchern, die den weltberühmten Mann sehen wollten. Und wie die alten Freunde, ein Oliva, Zmeskall, Pasqualati, Streicher, Brunswick, Kanne, Schuppanzigh, Breuning, Bernard, die beiden Lichnowsky, stolz auf des Meisters Weltruhm, sich ihm jetzt nur näher zu verbinden strebten, so ward manch neuer Name in den glänzenden Kranz

warmer Verehrer seiner Ku
erfüllt es sich, dass, wenn a
ihm zu dienen, doch Fü
Würde achten, bei dem „K
chambriren. Schindler erzä
war es gewohnt, seinen Lieb
stätte zu besuchen; nach b
sollte von seiner Anwesenh
werden, damit der Meister
Fürst pflegte nach einem M
sikwerk durchzublättern, d
Weile zu beobachten und d
Adieu die Stube zu verlas
Beethoven durch diesen Be
zuweilen die Thür. Unw
wieder drei Stockwerke hi
dernde Bediente im Vorzim
Durchlaucht zu ihm und l
Thür öffnete und sie den F
lich begrüssen konnte."

Ebenso trat Rasum
dem Meister näher. Die
und so vieler andern Souve
gewöhnlichen „Réunions" i
am Donaukanal zu Festli
Art zu steigern. Hier wurd
zugezogen und war, wie
stand allgemeiner Aufmer
Fremden. „Ein Jeder bemü



arzubringen, von dem Fürsten ward er den anwesen-
en Monarchen vorgestellt, die ihm in den schmeichel-
aftesten Ausdrücken ihre Achtung zu erkennen gaben.
)ie Kaiserin von Russland wünschte ihn besonders zu
ecomplimentiren. Die Vorstellung fand in den Ge-
ıächern des Erzherzogs Rudolf statt, in denen er auch
och von andern hohen Personen begrüsst worden.
ïicht ohne Rührung gedachte der grosse Meister jener
'age in der kaiserlichen Burg und im Palaste des
ussischen Fürsten und sagte einstmals mit einem ge-
rissen Stolze, er habe sich von den hohen Häuptern
lie Cour machen lassen und sich dabei stets vornehm
enommen." [310]

So wandelte der Meister wenigstens einmal im
ben wirklich auf des Daseins höchsten Höhen.
ch wie schön ist das Wort, das er gerade in diesen
gen in sein Tagebuch schreibt: „Alles was Leben
st, sei der Erhabenen geopfert und ein Heiligthum
Kunst. Lass mich leben, sei es auch mit Hülfs-
eln, wenn sie sich nur finden! — —"

Auch diese Hülfsmittel fanden sich jetzt endlich und
er Fülle, die zeitlebens vorhalten zu wollen schien.
wenn auch von der Einnahme der Akademien
der enormen Kosten und Abgaben im Ganzen
übrig blieb, von den Geschenken der fremden
chen, zumal dem „grossmüthigen der Kaiserin
ssland", konnte er nicht blos leidige Schulden
wie denn die im Tagebuch notirte an Bren-
m Theil wohl schon damals durchstrichen

wurde, sondern er vermochte damit sogar ein Kapital von einigen österreichischen Bankactien anzulegen, das ihm wenigstens für spätere Zeiten einen gewissen Anhalt bot.[311]

Ja auch für sein Schaffen schien sich in diesem Moment die so oft lockende Bahn der Operncomposition wieder zu öffnen. „Ueberall wird Cortez und die Vestalin aufgeführt", heisst es im Tagebuch von diesem Herbst, und doppelt wohl muss es, zumal im Hinblick auf die jetzigen Erfolge des Fidelio, ihm thun, im December dem theilnehmenden Erzherzog melden zu können: „Dann handelt sich's um eine neue Oper, wo ich mit dem Sujet dieser Tage zu Stande komme." Es war „Romulus" von Fr. Treitschke. Allein der Meister scheint eben mit dem Sujet doch nicht zu Stande gekommen zu sein, wenigstens ist nicht einmal von Entwürfen eines solchen Werkes etwas bekannt geworden.[312]

So schien in der That jetzt einmal in seinem äussern Dasein alles Friede und Freude zu athmen, und nicht ohne Befriedigung lesen wir als eine seltene Ausnahme in der Reihe der meist wenig erquicklichen Zettel den folgenden verhältnissmässig heitern an den Erzherzog aus diesen Tagen:

„Mit wahrem Vergnügen sehe ich, dass ich meine Besorgnisse um Ihr höchstes Wohl verscheuchen kann. Ich hoffe für mich selbst, indem ich mich immer wohl befinde, wenn ich im Stande bin I. K. H. Vergnügen zu machen (. dass auch meine Gesundheit sich ganz

herstellt, aufs geschwindeste, und dann werde ich sogleich eilen, Ihnen und mir Genugthuung für die Pausen zu verschaffen. — Was Fürst Lobkowitz anbelangt, so pausirt er noch immer gegen mich, und ich fürchte, er wird nie richtig mehr eintreffen — und in Prag (du lieber Himmel, was die Geschichte von Fürst Kinsky anbelangt) kennen sie noch kaum den Figuralgesang; denn sie singen in ganz langen langsamen Choralnoten, worunter es welche von sechzehn Täkten |:————| gibt. — Da sich alle diese Dissonanzen scheinen sehr langsam auflösen zu wollen, so ist's am besten, solche hervorzubringen, die man selbst auflösen kann — und das Uebrige dem unvermeidlichen Schicksal anheim zu stellen. Nochmals meine grosse Freude über die Wiederherstellung Ihrer Kaiserlichen Hoheit."

Der Kinsky'sche Knoten begann sich jedoch endlich wirklich zu lösen, oder vielmehr er ward auch mit des Erzherzogs Hülfe einfach zerhauen.

Der „erhabene Schüler" musste nämlich etwas von diesen unerfreulichen Dingen vernommen haben, und als ihm nun Beethoven auf sein Befragen antwortete, dass „es schlecht aussehe, da er nichts, gar nichts wisse", erbot er sich selbst an den Oberstburggrafen von Prag zu schreiben, und dieser forderte, als das geschehen, Beethoven auf, ein Gesuch an die k. k. Landrechte dort zu richten. Dies erfolgte denn auch Ende dieses Jahres, und Beethoven, der diesen durch Baron Pasqualati vermittelten Schritt seinem musikalischen

Rechtsfreund in Prag nach s
darstellt, legt demselben
1815 nochmals dringend „
ten Sie meinen höchsten Dan
ich heute nicht mehr schre
det“, schreibt er. „Lieber
Aufgabe. — Mein Herz hat s
den, wo das Ihrige auch schl
Sie bald erhalten. — Verg
armen Geplagten und hand
als nur möglich.“ Und da
oder vielseitiger oder schw
die Sache zu beschleunigen,
1800 auf 1500 Gulden ermäs
Rath Pasqualati's dies gene
auf ein nochmaliges Schreibe
fluss des Oberstburggrafen
18. Jan. 1815 die Landrecht
Kinsky'sche Vormundschaft
hoven einen Unterhaltungsbe
lösungsscheinen für Lebensm

Als Beethoven dies erf
Febr. 1815 „seinem innigst v
gen scharfen Bemerkungen
des Abzugs „tausend Dank
„Viel Thränen, ja Wehmut
schichten.“ — Bald darauf,
Geschichte mit Lobkowitz“,
dabei ein kleines fy pfui fama

da", und Beethoven konnte also nach jeder Seite hin in diesem Augenblick, wie mit einer gewissen Befriedigung auf das bisher Geleistete und Erreichte, so mit innerer Ruhe und neugestärkter Hoffnung in die Zukunft blicken. Denn jetzt in der That hatte, allerdings nach fast einem Menschenalter unermüdeten Strebens, sein Genius sich aus dem Dunkel neidischer Verkleinerung und dem Halblicht blos lokaler Schätzung zu der vollen Tageshelle allgemeiner Anerkennung und des wirklichen Weltruhms durchgerungen, und die darauf beruhende Aussicht auf möglichst einträgliche materielle Verwerthung seiner Geistesprodukte, sowie der jetzt neugesicherte lebenslängliche Jahresgehalt liessen ihn für die fernere Zeit seines Lebens jene äussere Sicherheit und Behaglichkeit erwarten, worin er mit voller Kraft und Musse nach den höhern Idealen, die vor seiner Seele schwebten, ja den kühnsten Zielen seiner Phantasie ungehemmten Fluges nachzustreben hoffen konnte. So steht denn auch im Tagebuch von dieser Zeit das Wort Hektor's aus der Ilias ausgeschrieben:

— — Nun aber erhascht mich das Schicksal,
Dass nicht arbeitslos in den Staub ich sinke noch ruhmlos,
Nein, erst Grosses vollende, wovon auch Künftige hören.[313]

*
* *

Und wir, indem wir jetzt diese grosse und vielbewegte Lebensepoche des Meisters schliessen und nach den Früchten fragen, nicht die sie für die Kunst im Allgemeinen getragen, denn wir haben ja die

entscheidenden Werke seines Genius jedes an seiner Stelle nach Möglichkeit betrachtet, auch nicht was diese Epoche für sein eigenes Können und Leisten bedeutet, denn das gehört in den Schlussband unseres Werkes, sondern was für sein inneres Leben, für sein menschliches Wesen die Ereignissfülle dieser zwanzig Jahre in Freud und Leid, Hoffnung und Entsagung und namentlich jener jüngste Moment, wo er des Lebens höchsten Preis erfing wie nur je ein Künstler, bedeuten und auf ihn gewirkt haben — wir sind so glücklich, auch diese Frage mit einem Worte entscheiden zu können, das Beethoven selbst in sein Tagebuch schrieb, als ihn das in der letzten Zeit so oft erlebte Schauspiel der hohen Wirkungen, die seine Kunst auf Jedermann ausübt, von neuem lebhaft an die höhern Aufgaben gemahnte, die der Mensch in seinem kurzen Erdenwandel zu erfüllen hat und zu denen auch er sich jetzt erst völlig auszubilden habe, ohne dabei irgend welche Rücksicht auf das körperliche Gebrechen zu nehmen, das die häufige Ueberreizung des Gehörs bei den letzten schwierigen Concertleitungen wieder heftig hatte hervortreten lassen — jenes schöne Wort, mit dem wir auch „Beethoven's Jugend" schlossen, weil es wie eine sehnsüchtige Erinnerung an die einfachen Verhältnisse und den innern Frieden jener Tage klingt, in denen er besser als in all den drängenden Ruhmeserfolgen und dem unruhigen Treiben der jetzigen Zeit seine reichen Kräfte zu jenem höchsten Leisten sammeln zu können hoffte, das ihm, wie

s Endziel alles menschlichen Bestrebens, so auch der
zte Zweck alles künstlerischen Wirkens däuchte —
s Schaffen zum Preis „des Allmächtigen, des Ewigen,
endlichen". Dieses Wort lautet:

„Die Ohren maschiene womöglich zur Reife bringen, alsdann reisen[314] — dieses bist du dir, den Menschen und ihm dem Allmächtigen schuldig! Nur so kannst du noch einmal alles entwickeln was in dir alles verschlossen bleiben muss — — und ein kleiner Hof — — eine kleine Kapelle — von mir in ihr der Gesang geschrieben angeführt, zur Ehre des Allmächtigen — des Ewigen, Unendlichen — — —!"

Dann aber im deutlichen Gefühl, dass der Culmitionspunkt seines Lebens jetzt bereits erreicht und
lleicht sogar überschritten sei, fährt er in abge-
ochener Weise, als scheue er selbst das völlige Aus-
rechen der tröstlichen Ahnung, die tief im Hintergrund
iner Seele erscheint, fort:

„So mögen die letzten Tage verfliessen — — und der künftigen Menschheit — — — —;"

d wir ergänzen seinen frommen Wunsch und voll-
rechtigten Gedanken: der Nachwelt das Bild eines
annes hinterlassen, der in muthigem Ringen mit den
nklen Mächten des Geschicks nicht müde ward, den
chsten Zielen menschlicher Tugend und künstlerischen
istens nachzustreben, der nicht abliess, das Schauen
ines Geistes von dem innern Zusammenhang aller
inge, die Ahnung seines Herzens von der end-

lichen Auflösung aller Widersprüche zum Guten, die Spiegelung der Harmonie alles Seienden in seiner eigenen Phantasie durch herrlichste Werke der Kunst auszuprägen und der künftigen Menschheit zu Erbauung, Trost und Nacheiferung hinzustellen![315]

Und während er in jüngern Jahren gewähnt hatte, die Unruhe des Herzens, die ihm auch sein künstlerisches Schaffen noch so vielfach zurückliess, in der blossen Kühlheit der „Resignation" tilgen zu können, ruft er jetzt mit wärmster Erregung des Herzens und reinster Erhebung des Geistes selbst all seine Kräfte auf zum thätigen Ergreifen höherer Güter, als uns das Leben bieten oder rauben kann. Und mit dem Vorsatz der vollen Ergebung in das Walten des Höchsten, den ihm nicht blos die Menge der Enttäuschungen des bisherigen Lebens, sondern mehr noch eben jenes Wandeln auf des Daseins Höhen, das er so eben erfahren, tief in die Seele geprägt hatte und der sich fortan in so manchem Wort des Tagebuchs ausspricht, mit diesem Vorsatz tritt, wie in sein äusseres Wesen edlere Duldung und Bescheidung, so in sein Inneres und in sein Schaffen alsbald eine Abwendung vom irdischen Dasein und eine Hinwendung zu dem, was über allem Sein erhaben schwebt und doch alles Sein zugleich ist, die seinen spätern Werken einen eigenthümlichen Stempel aufdrückt und gleichsam den verklärten Schein, das Leuchten himmlischer Gestirne gibt. „Wenn ich mich im Zusammenhang des Universums betrachte, was bin ich und was ist der, den man den Grössten

nennt!" — dieses Wort, das er schon gegen Giulietta ausgerufen, wie mochte er jetzt erst dessen Wahrheit fühlen, wo er ja selbst einer dieser „Grössten" geworden war!

Jene die innerste Seele ergreifende Hinwendung auf das Ueberirdische aber, die bald genug zur allesbeherrschenden Grundstimmung seines Wesens wird, von wo er mit wachsendem Gleichmuth auf das stets dunkler werdende Gewirre seines Lebens herabblickt, eröffnet zugleich seinem Geiste ungeahnte Welten und seiner Phantasie ungekannte Weiten des Schaffens, vor denen ihm selbst all sein bisheriges Thun fast wie ein Kinderspiel erscheint. Zu schaffen „zur Ehre des Allmächtigen, des Ewigen, Unendlichen!" — dieser Wahlspruch war das innere Resultat seines Mannesalters, er bildet die Richtschnur seiner letzten Jahre, bei deren Darstellung auch wir dann tiefer in das hier nur angedeutete Wesen dieser Grundstimmung seiner Seele und deren Bedeutung für sein ferneres Leben und Wirken einzugehen haben werden.[316]

Quellen, Zeugnisse und Anmerkungen.

[1] Auf Leopold II. hatte Beethoven eine bisher nicht wieder aufgefundene Cantate geschrieben, und es mag dies wohl diejenige gewesen sein, welche er Joseph Haydn vorlegte (vgl. ob. I, 334), während die in Mergentheim probirte (I, 280) höchstwahrscheinlich die ebenfalls noch nicht wiedergefundene Trauercantate auf den Tod Joseph's II. ist. Vgl. Thayer, Chron. Verz. Nr. 10 u. 19, wo G. Nottebohm als Entdecker dieser Thatsachen genannt ist. Sonstige Detailberichtigungen und Ergänzungen wegen Beethoven's Werke im 1. Bd. gehören nach der Einrichtung unserer Arbeit in den 4. Bd. In biographischer Hinsicht jedoch ist schon hier zu berichtigen, dass Beethoven nicht über Mainz nach Wien reiste, sondern von Coblenz ins Lahnthal einbog, wie aus der Notiz des Tagebuchs „Post von Montabaur nach Limburg" hervorgeht, die ich erst jetzt zu entziffern vermocht habe.

[2] Interessanten Einblick in diese Dinge gewähren unter Anderm des auch mit Beethoven befreundeten Professors Julius Schneller Briefe (Hinterl. Werke I, 164 f.). Er hatte ein Geschichtswerk zur Druckerlaubniss eingereicht und musste lange auf Antwort warten. Graf Sedlnitzki erklärte ihm dies endlich mit der Nothwendigkeit von Nachfragen, weil das Werk solche Grundsätze enthalte, die mit dem System der Regierung nicht zusammenpassten. „Nun begann ich meine Handschrift zu entschuldigen, weil ich das System vor Zusammenkunft mit Hofrath Gentz nicht genau gekannt. »Aber dies hätten Sie kennen sollen. Es ist keineswegs neu. Seine Majestät hatten es jeder Zeit. Nur waren dieselben nicht so glücklich, die Organe zu finden, welche es rein wiedergeben. Seine Majestät wollen das reinmonarchische und reinkatholische, weil eins das andere wesentlich un-

tützt und befestigt.» Ich liess nun beiläufig das Josephinische
:em auftreten. «Dieses war der Anfang. die Monarchie und
Religion zu untergraben. Es ist in den Grundsätzen zwar
ichtet, aber in den Folgen leider noch nicht.»" Brief vom
ct. 1821.

[3] J. F. Reichardt erzählt Vertr. Briefe I, 287: „Bei einem
hnlichen Diner beim holländischen Gesandten, wo eben viele
tsche aus Frankfurt, Kassel, Braunschweig und Wien selbst
gen waren und ein recht lebhaftes Gespräch über Goethe,
ller und Wieland entstand, ward ich gewahr, dass ich hier
zuerst ein ernstliches interessantes Gespräch über literari-
Gegenstände führen hörte. Die Wiener kümmern sich nicht
darum." Brief vom 31. Dec. 1808.

[4] Wie selbst noch im Jahre 1809, als die ganze Bevölkerung
erreichs in einhelliger Begeisterung und Opferwilligkeit die
fen gegen den äussern Feind ergriff, nicht die leiseste Spur
ischen Lebens sich zeigte und nach dem unglücklichen Aus-
der ruhmvollen Kämpfe die Masse des Volkes sich wenig
nken über die eigentlichen Ursachen desselben machte, son-
den rückkehrenden Kaiser sogar jubend empfing, ist bekannt
g.

[5] Es waren, wie aus dem Repertoire jener Zeit in den „Re-
sionen" 1863 Nr. 44 hervorgeht, vorwiegend Jffland'sche
n- und Rührstücke und Kotzebue'sche Lustspiele, was damals
Vien wie in Berlin die Bühnen beherrschte. Vgl. auch Lange,
stbiogr. S. 210 f. über die erste Aufführung der Iphigenie.

[6] In der Leipziger A. M. Z. I, 252 steht ein Stück eines
eibens des Barons van Swieten, worin sich seine ganze An-
uungsweise zur sattsamen Genüge documentirt. Vgl. auch
s, Biogr. Nachr. von J. Haydn S. 158. Das Jahrb. der Tonk.
1796 sagt: „Dieser Herr ist gleichsam als ein Patriarch in
Musik anzusehen, sein Geschmack ist blos für das Grosse
Erhabene, er hat selbst vor vielen Jahren 12 schöne Sym-
nien geschrieben [die übrigens Haydn „steif wie er selbst"
nte]. Wenn er sich bei einer Akademie zugegen findet, so
n ihn unsere Halbkenner nicht aus den Augen, um aus sei-
Mienen (welche jedoch nicht Jedem verständlich genug sein
en) zu lesen, was sie etwa für ein Urtheil über das Gehörte
n sollen." Er hatte sich bei Ph. Em. Bach sechs Sympho-
bestellt, die Reichardt 1774 in Hamburg hörte. A. M. Z.
S. 28. Vgl. auch Jahn, Mozart III, 370; IV, 687.

[7] Auch das Artaria'sche Tagebuch enthält die Notiz: „Abends
Swieten gegessen, einen 17ner Trinkgeld, dem Hausmeister
Aufmachen 4 Kr." Dass übrigens Swieten auch anders als
in der Musik die Mühe Anderer auszubeuten verstand, sehen
aus der bei Dies S. 210 mitgetheilten Anekdote, dass er für
Copiatur eines der Oratorien Haydn's statt 62 fl. mit frohem

Irrthum nur 6 fl. zahlte! Doch erzählt andererseits ebenfalls Haydn, dass Swieten ihm einen bequemen Wagen zur Reise nach London geschenkt habe.

[8] Wegeler S. 29 f. Schindler I. 21 f., 38. Louis Sina (geb. 1778) war ein Schüler des Quartettcomponisten E. A. Förster. Vgl. I. 417. Anm. 25.

[9] Vgl. Raumer's Historisches Taschenbuch 4. Jahrg. 4. Folge: „Andreas Kyrillowitsch Rasumowsky. Zur Geschichte der russischen Diplomatie." Reichardt, Vertr. Br. I, 270. Schindler I. 39 nennt Rasumowsky „einen der ersten, der den Lauf des neuen musikalischen Gestirns mit Sicherheit bestimmt hatte". Vehse II. Oesterr. 8, S. 305.

[10] A. M. Z. 1813 S. 668 in Reichardt's Autobiogr. heisst die Gräfin Thun eine der geistreichsten und liebenswürdigsten Frauen Wiens, in deren Hause Musik mit Eifer getrieben wurde und wo darum auch Kaiser Joseph wie sein Bruder Maximilian öfters erschienen. Wahrscheinlich hatte der letztere Beethoven dorthin empfohlen. Der Gräfin Thun übrigens hat dieser 17?? das Trio Op. 11 gewidmet; à son Excellence Madame la Comtesse de Thun née Comtesse d' Uhlefeld, heisst es auf der Originalausgabe. — Franz Krommer, 1759 in Mähren geboren, lebte in Wien von dem Ertrag von Lectionen und seinen beliebt gewordenen Compositionen aller Gattung, die „sich ebenso sehr durch einen humoristisch heitern Charakter als durch eine interessante Behandlung auszeichnen". Er ward k. k. Kammerthürhüter, dann 1814 Kammerkapellmeister, als welcher er den Kaiser Franz auf dessen Reisen nach Frankreich und Italien begleitete, in Paris Ehrenmitglied des Conservatoriums und in Venedig der Philharmonischen Gesellschaft wurde. Für Beethoven gehörte er offenbar zu den „alten Reichscomponisten". — Ueber Streicher und Frau werden wir Näheres später hören. Im Journal des Luxus und der Moden vom Juli 1794 zeigen Nanette und Andreas Stein ihre Uebersiedlung nach Wien an.

[11] Erst im Jahre 1808 findet Reichardt (Vertr. Br.), dass man jetzt auch „in Stiefeln und Frack" in den vornehmen Häusern Wiens erscheinen dürfe. Eine genaue Schilderung von Haydn's äusserer Erscheinung gibt Tomaschek in seiner Selbstbiogr. Libussa 1846 S. 330: „Eine gepuderte, mit Seitenlocken gezierte Perruque, ein weisses Halsband mit goldener Schnalle, eine weisse reichgestickte Weste von schwerem Seidenstoff, dazwischen ein stattliches Jabot prangte, ein Staatskleid von feinem kaffeebraunen Tuche, gestickte Manschetten, schwarzseidene Beinkleider, weissseidene Strümpfe, Schuhe mit grossen über den Rist gebogenen silbernen Schnallen und auf dem zur Seite stehenden Tischchen nebst dem Hut ein paar weisslederne Handschuhe waren die Bestandstücke seines Anzugs, an welchem sich die Morgenröthe des 17. Jahrhunderts abspiegelte"

au von Bernhard nennt Kinsky als Schwager Lichnowsky's. ıuss eine Verwechslung mit Rasumowsky sein. Denn nach bach's Biogr. Lexikon hatte nur ein Kinsky eine Gräfin zur Frau, und zwar der Graf Karl, geb. 1766; er heirathete hre 1810 die Gräfin Elise Thun, geb. 1790! — Das Verhält- der Gatten Lichnowsky scheint auch Reichardt's Wort. die Fürstin sehr eingezogen lebe", zu bestätigen. Vertr. 167.

' Grenzboten 1857 XIV, 28. — Br. Beethov. Nr. 112 Anm. — Z. 1864 S. 18 sagt auch Prof. Klöber vom Jahre 1817: „Er h gern von der anmassenden Eitelkeit der Wiener Aristo-, auf die er niemals gut zu sprechen war"; ferner Varn-., Denkw. V, 86 vom Jahre 1814: „Besonders wollte er en Vornehmen nichts mehr zu schaffen haben und drückte ı Widerwillen mit zürnender Heftigkeit aus." Zu bemer- t übrigens hier ausdrücklich, dass Beethoven unter seines- en sogar das „van" wegliess, wie denn die Adresse eines s aus Prag 19. Febr. 1796 einfach lautet: „An meinen Bru- ikolaus Beethoven", und die Unterschrift blos „L. Beethoven".

' Conversationshefte auf der Berl., Biblioth., März und April Schindler's Biogr. 1. Aufl. S. 277.

' Charlotte von Schiller und ihre Freunde (Stuttgart 1865),)0. — Ueber Fischenich vgl. oben I, 193.

' S. Leipziger A. M. Z. 1863 Nr. 41—43, 45—50, 1865 f. Weg. S. 86. — Der „Freischütz" war ein Hamburger haltungsblatt.

' S. Br. Beeth. Nr. 182. — Das Artaria'sche Tagebuch oven's enthält unmittelbar nach „Mittwoch den 12. Dec. ich 15 Duk." die Notiz: »Haidn 8 Groschen« und dann eine 2 [sc. Groschen.] Dann wieder: „22 Kr. für Haidn und Chocolade", und später: „Kaffee 6 Kr. [= 2 Groschen] für und mich." — Schindler, Biogr. 1, 27 f. Uebrigens war k damals noch nicht Componist des „Dorfbarbier", da die- lbeliebte Singspiel erst im Sommer 1796 entstanden ist. S. rzählung Treitschke's im Orpheus 1841 S. 258 ff.

' Das Blatt, worauf dieses bereits oben I, 90 mitgetheilte steht, befindet sich im Besitz des Hrn. Bankvorstehers Ott- l in Zürich und ist das fehlende Blatt 21 und 22 aus den rialien zum Generalbass" von Beethoven's Hand im Besitz . Haslinger, von denen G. Nottebohm A. M. Z. 1863 Nr. 41) nachgewiesen hat, dass sie später als Juni 1809 geschrie- ein müssen.

' S. Haydn's Brief „Musikerbriefe" (Leipzig 1867) S. 101: n der grosse Mozart schwerlich Jemand anders zur Seite ı kann."

' Br. Beethov. Nr. 328. — Auch Ries (Notizen S 87) lt: „Auf einem Spaziergange sprach ich ihm einmal von

zwei reinen Quinten, die auffallend und schön in einem seiner ersten Violin-Quartette in C-moll klingen. Beethoven wusste sie nicht und behauptete, es sei unrichtig, dass es Quinten wären. Da er die Gewohnheit hatte, immer Notenpapier bei sich zu tragen, so verlangte ich es und schrieb ihm die Stelle mit allen vier Stimmen auf. Als er nun sah, dass ich Recht hatte, sagte er: »Nun, und wer hat sie denn verboten?«. — Da ich nicht wusste, wie ich die Frage nehmen sollte, wiederholte er sie einigemal, bis ich endlich voll Erstaunen antwortete: »Es sind ja doch die ersten Grundregeln.« Die Frage wurde noch einmal wiederholt und darauf sagte ich: »Marpurg, Kirnberger, Fux u. s. w., alle Theoretiker!«. — »Und so erlaube ich sie!« war seine Antwort.« — Und doch muss er sich auch in spätesten Jahren noch wie mit Kirnberger, so mit Fux beschäftigt haben; wenigstens steht unter den »angesprochenen Werken« im Beethoven'schen Nachlass auch der von Piringer entliehene Gradus ad Parnassum (Thayer, Chr. Verz. S. 174). Piringer war Mitbegründer der Gebauer'schen Concerts spirituels in Wien 1819. Ferner enthält der Auctionskatalog seines Nachlasses Werke von Knecht, Bach, Riepel, Kirnberger, Vogler, Koch, Türk, Marpurg.

·) Schindler, II. 197. — Weg. S. 84 u. 78. Im Auctionskatalog bei Thayer steht S. 177: „Haydn's Schöpfung in Partitur, Messe Nr. 3 und 1 und Jahreszeiten u. s. w.“ — Vgl. auch was Dies S. 38 f. nach Haydn's Mittheilungen über dessen theoretische Studien erzählt: „Nach seinem Urtheil sind Ph. E. Bach's Schriften das beste, gründlichste und nützlichste Werk, welches als Lehrbuch je erschien. — Kirnberger's Schriften nannte er ein gründlich strenge verfasstes Werk, aber zu ängstlich, zu drückend, zu viele unendlich kleine Fesseln für einen freien Geist. In Fux fand er nichts, was seinem Wissen mehreren Umfang hätte geben können, doch gefiel ihm die Methode oder Lehrart und er bediente sich derselben bei seinen damaligen Schülern.“ Diese Bemerkungen unterstützen Nottebohm's Vermuthung über die Vorstudien Beethoven's bei Haydn. — Griesinger, Biogr. Haydn's sagt S. 119: „Als seine besten und dankbarsten Schüler pflegte er die Herren Pleyel, Neukomm und Lessel zu nennen.“ Auch in der Aufzählung bei Dies fehlt Beethoven's Name. — Seyfried, Stud. Anh. S. 22 erzählt: „Als J. Haydn's Kränklichkeit zunahm, besuchte ihn B. immer seltener, hauptsächlich wohl aus einer Art von Scheu, weil er bereits einen Weg eingeschlagen hatte, den jener nicht ganz — billigte. Dennoch erkundigte sich der liebenswürdige Greis häufig nach seinem Telemach und fragte oftmals: Was treibt denn unser Grossmogul?“

²¹ Es möge jedoch bereits hier Beethoven's merkwürdige Aeusserung gegen seinen Schüler Erzherzog Rudolf in dem Brief vom 29. Juli 1819 (Köchel Nr. 43) Platz finden: „Ich war in Wien, um aus der Bibliothek I. K. H. das mir Tauglichste auszusuchen

Die Hauptabsicht ist das geschwinde Treffen und mit der bessern Kunstvereinigung, wobei aber praktische Absichten Ausnahmen machen können, wofür die Alten zwar doppelt dienen, indem meistens reeller Kunstwerth (Genie hat doch nur unter ihnen der deutsche Händel und Seb. Bach gehabt), allein Freiheit, weiter gehen ist in der Kunstwelt wie in der ganzen grossen Schöpfung Zweck, und sind wir Neuern noch nicht ganz so weit als unsere Altvordern in Festigkeit, so hat doch die Verfeinerung unserer Sitten auch manches erweitert. Meinem erhabenen Musikzögling, selbst nun schon Mitstreiter um die Lorbeeren des Ruhms, darf Einseitigkeit nicht Vorwurf werden, et iterum venturus judicare vivos et mortuos." Man sieht, der Meister einer Kunst, deren Leistungen fast zur grössern Hälfte von der Beherrschung des Technischen abhängen, war ebenso weit davon entfernt, das Handwerk zu verachten, wie sich selbst und seinen Geist unter dessen Knechtschaft zu geben. Und wenn er seinem Schüler die Festigkeit der Altvordern kräftig lobt, so übersieht er durchaus nicht, dass mit dieser Handwerksfertigkeit doch nur das wirkliche Genie zur wahren Kunst gelangt, und vergisst nicht, dass, wenn auch das geschwinde Treffen die Hauptabsicht ist, doch dies, wie Beethoven's apokalyptischer Ausdruck lautet, „mit der bessern Kunstvereinigung" geschehen müsse, d. h. dass eben denn doch auch bei der Musik die Kunst, d. i. das Schöne oder vielmehr, wie uns vor allem Beethoven gelehrt hat, die geistige Wirkung, die Freiheit, wozu die „Verfeinerung unserer Sitten uns erweitert habe", das Endziel alles Bestrebens sei. Und nur wenn es sich um „praktische Absichten", wie also hier um das blosse technische Lernen eines Schülers handle, könnten Ausnahmen von jenem höchsten Gesetze der Kunst gemacht und dabei die Alten doppelt gebraucht werden, weil sie eben „meistens reellen Kunstwerth", d. h. jene sorgfältige Factur haben, auf die der Schüler sich verlassen dürfe. Sich mit geistiger Freiheit über das blos Technische zu erheben habe auch in jener Zeit der reellen Mache nur das Genie vermocht; und „weiter zu gehen in der Kunst", deutet er dem Schüler damit an, werde auch wohl heutzutage nur das wirklich productive Geistesvermögen fertig bringen, und dieses sei dann zugleich der wahre Richter über die Todten und die Lebendigen. So, meine ich, löst sich nicht blos jene confus ausgedrückte Stelle zu klarem Verständnisse auf, sondern sie gibt zugleich die volle Bestätigung unserer Ausführungen über Beethoven's Lernen mit Worten aus des Meisters eigener Feder. Vgl. andererseits, was Griesinger S. 113 von Haydn's „theoretischen Raisonnements" erzählt.

** Albrechtsberger ging in der Pedanterie so weit, dass er sogar alle Quarten aus dem reinen Satz verbannt wissen wollte. Man erzählte dies Haydn. „Was heisst das?" erwiderte dieser.

„Die Kunst ist frei und soll durch keine Handwerksfesseln beschränkt werden. Das Ohr, versteht sich ein gebildetes, muss entscheiden und ich halte mich für befugt wie irgend einer, hierin Gesetze zu geben. Solche Künsteleien haben keinen Werth, ich wünschte lieber, dass es einer versuchte, einen wahrhaft neuen Menuet zu componiren." Griesinger S. 114. Dies S. 58. Auch Reichardt, Vertr. Br. II, 88 thut einige Aeusserungen über Albrechtsberger.

[23] Die Fischhof'sche Hdschr. sagt darüber Folgendes: „Als Haydn 1795 nach England reiste, wurde B. Schüler des Albrechtsberger, von welchem er auch seine Zweifel gelöst fand, die ihm stets für seine Kunst so sehr am Herzen lagen. So trocken der Vortrag und selbst die Compositionen dieses Meisters Manchem scheinen mögen, so gründlich sind sie aber auch, und B. wusste diese Gründlichkeit zu schätzen und hat Albrechtsberger die Eröffnung seiner Bahn einestheils zu danken, die er mit rastlosem Bestreben verfolgte, um zu dem Ziele jenes grossen Ruhms zu gelangen, das er erreichte." Das ist nun freilich mehr subjectives Dafürhalten als objective Mittheilung. Doch muss der Verkehr mit Albrechtsberger viel länger gedauert haben, als gewöhnlich und auch von Nottebohm angenommen wird. Denn jener im Text S. 47 angeführten Stelle aus Beethoven's Tagebuch: „Albrechtsberger dreimal die W." geht kurz voraus die Notiz: „Wir sind im Monat December, Donnerstag war der 5." Das kann hier nur das Jahr 1799 sein, weil einige Seiten später eine Notiz folgt, die auf Beethoven's 25. Geburtstag Bezug hat, und er sich, wie aus dem Heiligenstädter Testament und andern Stellen hervorgeht, um mindestens vier Jahre jünger hielt, als er wirklich war. Also hat jedenfalls der Verkehr mit Albrechtsberger bis 1799 gewährt; doch könnten die eben dort befindlichen Bemerkungen „Concert auf der Orgel" und „Fussmass vom Minoritenpedal in Bonn" auf einen andern als theoretischen Verkehr mit dem berühmten Orgelspieler deuten. — Als Albrechtsberger's Schüler nennt F. Starke in seiner um 1820 erschienenen Wiener Pianoforteschule Eybler, Weigl, Hummel, Mayseder, Fuss, Leidesdorf, Gänsbacher, Graf Gallenberg, Mozart's Sohn und erzählt besonders von der Hochschätzung, die dieser vorzügliche Generalbass- und Compositionslehrer von J. Haydn erfahren habe, welch letzteres im Jahre 1809 auch der genannte J. Fuss bestätigt (A. M. Z. XI, 301). Das aber Starke Beethoven nicht aufzählt, mit dem er seit 1812 in sehr nahem Verkehr gestanden, ist ebenfalls dafür beweisend, dass dieser sich auch nicht eigentlich als Schüler Albrechtsberger's fühlte.

[24] In Beethoven's musikal. Nachlass bei Thayer S. 181 findet sich nur ein Werk Salieri's verzeichnet, nämlich „Les Danaides". Schindler I, 135. Wegeler S. 86.

[25] Das Gleiche sagt Mosel: „Die Tonkunst in Wien während

der letzten fünf Decennien." Wiener Mus. Zeit. Nr. 124 f. Die Variationen mit Cello über „Ein Mädchen oder Weibchen" erschienen bei J. Träg in Wien erst am 22. Sept. 1798.

[26] Das Jahrb. der Tonk. gibt S. 85 folgendes Verzeichniss der „bekanntesten Musikhändler und Verleger": K. k. Hoftheatralmusikalienverlag, Hr. Artaria, wo man nicht nur alle Modemusikalien in sauberem und reinem Stiche, sondern auch die grössern Werke von den meisten Autoren findet; Hr. Hofmeister (Beethoven's „geliebtester Hr. Bruder in der Tonkunst"), Hohenleitner, Kozeluch, Lausch. Träg. — Vgl. auch Schindler, Biogr. I, 53. Seyfried, Stud. Anh. S. 18.

[27] Fischhof'sche Handschrift. — Des faden Gyrowetz Sachen wurden um dieselbe Zeit, wie er selbst Biogr. S. 83 erzählt, von Artaria u. A. sehr gut honorirt. Das Jahrb. der Tonk. sagt aber auch von ihm: „Seine Compositionen, Quartetten, Sonaten und italienischen Arietten sind überall beliebt. Letztere haben sehr schöne Thema, gute Führung und Aesthetik!" — Aus der Anzeige in der Wiener Ztg. vom 16. Mai 1795 geht hervor, dass das Exemplar der Trios einen Ducaten kostete und dafür bei dem Verfasser im Ogylsi'schen Hause in der Kreuzgasse zu haben war.

[28] Das Jahrb. d. Tonk. nennt den Grafen Apponyi „einen grossen Musikliebhaber, welcher die Violine sehr gut spielt, vorzüglich aber wegen seiner wahren Kunstliebe viel für die Musik thut." Er hatte nicht lange vorher auch bei Haydn Quartette bestellt.

[29] In der Wiener Ztg. vom 14. u. 18. Nov. 1795 zeigten die bildenden Künstler ihren jährlichen Maskenball für den 22. mit der Bemerkung an: „Die Musik zu den Menuetten und deutschen Tänzen ist für diesen Ball wieder eine ganz neue Bearbeitung. Für den grössern [Redouten-] Saal hat sie — — Süssmayer und für den kleinen Saal die Meisterhand des Herrn. Ludwig van Beethoven aus Liebe zur Kunstverwandtschaft verfertigt." Auch Artaria zeigt diese XII deutschen Tänze am 16. Dec. 1795 als dort „bekanntermassen mit Beifall aufgenommen" an, ja „die beliebten Menuetten und deutschen Tänze des Herrn L. v. B." wurden dort sogar 1797 wiederaufgespielt. Wien. Ztg. 26. Nov.

[30] Mozart's Briefe Nr. 142: „Als ich hinauf kam [zum Fürsten Gallizin], stand schon Hr. Angelbauer da, dem Hrn. Bedienten zu sagen, dass er mich hineinführen sollte. Ich gab aber weder auf den Hrn. Leibkammerdiener noch Hrn. Bedienten Acht, sondern ging gerade die Zimmer durch in das Musikzimmer, denn die Thüren waren alle offen, und schnurgerade zum Prinzen hin und machte ihm mein Compliment, wo ich dann stehen blieb und immer mit ihm sprach. Ich hatte ganz meinen Ceccarelli und Brunetti [ebenfalls erzbischöfliche Hofmusiker] vergessen, denn man sah sie nicht — die steckten ganz hinterm Orchester an die Mauer gelehnt und traueten sich

keinen Schritt hervor. Wenn ein Cavalier oder Dame mit dem Ceccarelli [Castrat] redet, so lacht er immer, und redet so Jemand mit dem Brunetti, so wird er roth und gibt die trockenste Antwort." Freilich heisst es z. B. in der A. M. Z. 1801 S. 61: „Man schätzt in Wien zu sehr Talente, um von dem Künstler zu verlangen, dass er niedrig kriechen soll; man würde ihn vielmehr weniger achten, wenn er es thäte." Allein das war die Ausnahme.

[81] Im Jahrb. d. Tonk. 1796 finden sich so ziemlich alle hervorragendern Klaviermeister und Dilettanten Wiens nebst ihren besondern Vorzügen aufgezeichnet. Freilich heisst es A. M. Z. III, 67 über dieses von einem „Buchdrucker" zusammengestellte Werkchen so: „Man glaube nicht, dass man einen daraus richtig kennen lernen könnte. Das Ding ist nichts als eine Buchdruckerspeculation, von einem Unwissenden zusammengemacht. Der Verf. hat nur ein ernsthaftes Bestreben dabei, das überall durchblickt, nämlich jedem etwas Schönes zu sagen." Allein jedenfalls erkennt man aus diesen Aufzeichnungen, wer von den Virtuosen damals in Wien Namen hatte. Da ist also zunächst das aus Mozart's Briefen wohlbekannte dicke Frl. Aurnhammer, dann der Regenschori Preindl, der nach Schindler vor allen Andern Beethoven wegen seiner Neuerungen aufsässig war, ferner Eberl, der unserm Meister auch später noch sogar als Vorbild hingestellt ward, Albrechtsberger's Schüler Eybler, dann Em. Al. Förster, dessen Ideengang Beethoven so leicht errieth, Kozeluch, auch Gelinek, auf welchen „berühmten Variationenschmidt" noch C. M. von Weber das witzige Epigramm machte: „Kein Thema auf der Welt verschonte dein Genie, das simpelste allein, dich selbst variirst du nie"; Gyrowetz, der Dutzendmann; Mozart's Schüler Hummel, damals siebzehn Jahre alt; das blinde Frl. Paradies; auch Streicher nebst Frau Nanette, von der wieder Mozart (Br. S. 75) seinerzeit eine so höchst komische Schilderung machte. Wölffl aber heisst dort „ein wahrhaft geschickter Pianofortespieler, welchem eine Fertigkeit eigen ist, die man nicht so bald antreffen wird" Er war ein Schüler von Mozart's Vater und von Mich. Haydn und hatte in Warschau viel Geld verdient, mit dem er nun in Wien auf etwas grossem Fusse lebte Dies Letztere mochte den Gegensatz zwischen Beethoven und ihm noch schärfer spannen, aber jenen auch um so mehr antreiben, ebenfalls auswärts sein Glück zu versuchen. Uebrigens soll Wölffl, nachdem er noch verschiedene Triumphzüge in Europa gehalten, um 1814 im grössten Elend in London gestorben sein. J. Seyfried übertreibt das Verhältniss der beiden Virtuosen offenbar, wenn er erzählt (Stud. Anh. S. 5): „Da erneuerte sich gewissermassen die alte Pariser Fehde der Gluckisten und Piccinisten und die zahlreichen Kunstfreunde der Kaiserstadt zerfielen in zwei Parteien." Aber er berichtet ohne Zweifel aus eigener An-

schauung, wenn er sagt, besonders auf der bei Schönbrunn gelegenen Villa von Mozart's Freund Baron Wetzlar habe der höchst interessante Wettstreit beider Athleten nicht selten der zahlreichen durchaus gewählten Versammlung einen unbeschreiblichen Kunstgenuss verschafft. „Jeder trug seine jüngsten Geistesprodukte vor; bald liess der eine oder der andere den momentanen Eingebungen seiner glühenden Phantasie freien ungezügelten Lauf, bald setzten sich beide an zwei Pianofortes, improvisirten wechselsweise über gegenseitig sich angegebene Themata und schufen also gar manches vierhändige Capriccio.“ Weiterhin wird das Urtheil der A. M. Z. über Wölffl auch von ihm bestätigt und ergänzt. Durchweg freilich sind Seyfried's Mittheilungen über Beethoven ebenso ungenau, wie geringfügig, obwohl er selbst von einem innigen Freundschaftsbunde, täglicher Tischgenossenschaft und Herberge unter demselben Dache etc. mit Beethoven in den Fideliojahren spricht. Auch Tomaschek erzählt Selbstbiogr. Libussa 1845 S. 379: „Wölffl spielte in Prag unter Anderm Mozart's Phantasie in F-moll für ein Orgelwerk in einer Uhr [dessen Originalmanuscript nebenbei gesagt in Beethoven's Besitz war] allein ohne alle Missgriffe“; ferner: „Wölffl's eigenthümliche Virtuosität abgerechnet, hatte sein Spiel weder Licht noch Schatten, es mangelte ihm männliche Kraft ganz und gar, daher es kommen mochte, dass sein Spiel nicht in das Innere des Menschen drang, sondern das Gymnastische daran zur Bewunderung hinriss. Uebrigens fehlte es ihm bei sonstiger Gutartigkeit an feiner Bildung, sein kindisch-humoristisches Wesen hat ihm den Namen eines närrischen Wölffl zugezogen.“ Im Journ. des Luxus und der Moden von 1796 heisst es S. 205, dass im März in Schikaneder's Theater an der Wien dessen „Höllenberg“ mit Musik von Wölffl aufgeführt sei, „einem Schüler Mozart's, der für die Zukunft viel verspricht“. Vgl. ferner Ries' Aeusserung Not. S. 94) über Beethoven's Spiel: „Ersteres (d. h. verfehlen oder falsch anschlagen) geschah auch ihm häufig, sogar wenn er öffentlich spielte“; sowie auch den Brief an Wegeler 29. Juni 1800: „Wien ist überschüttet mit Leuten, und selbst dem besten Verdienst fällt es dadurch hart sich zu halten.“

[32] John Russell's Reise durch Deutschland etc. (Leipzig 1825) II, 309 f. — Die A. M. Z. Oct. 1798 S. 62 sagt: „Ueberhaupt kann ich Ihre Meinung von dem Geschmack und der Musikliebe der Kaiserstadt (die Sache im Ganzen betrachtet) nicht tief genug herabstimmen. Man hört freilich hier viel, aber es ist gleichviel, was für welche. Musik zu haben gehört ebenso unter die Gehörigkeiten des feinen Lebens, als vormittags Chocolade zu trinken, und eines interessirt die Geniessenden gerade so wenig als das andere.“ Auch das Journal des Luxus von 1796 lässt sich S. 481 aus Wien berichten: „Gewiss nimmt kein

Publikum der Welt mehr mit Hausmannskost vorlieb als das unsrige." — Dasselbe Journal bringt stets Aufzählungen der in den Wiener Theatern aufgeführten Opern, und da ergiebt sich allerdings, dass die italienische Oper wieder ganz Herr geworden. Für 1796 hat auch Herr von Sonnleithner als neu aufnotirt: La serva padrona von Paesiello; Amor rende sagace von Cimarosa; Il mercato di Monfregoso von Zingarelli; L'incanto superato von Süssmayer; Il poeta di campagna von Guglielmi u. s. w. Dabei tanzte dann das berühmte Ehepaar Vigano seine Pas de deux, und als im August 1797 Peter Winter's „Unterbrochenes Opferfest" kam, fand man es „nicht unterhaltend genug" (Journ. des Luxus 1796 S. 528). Es scheint also wirklich, als hätte sich in den wenigen Jahren, seitdem Beethoven in Wien war, in der allgemeinen Stimmung Manches verändert und sogar eine Art von Umschwung der Ideen vorbereitet. Auf die tiefgehende Erregung, in der auch hier die französische Revolution nachzitterte, war durch die Jakobinerverfolgungen ziemlich plötzlich eine allgemeine Erschlaffung gefolgt, die nicht so bald wieder weichen konnte, weil man nach dem Kosten vom Apfel der Erkenntniss nicht so gar rasch in das alte Paradieses-[illegible] zurückkehren mochte. Ein treffendes Beispiel übrigens, wie wenig auch Beethoven in jenen Jahren im Allgemeinen in Wien noch galt, erzählt Seyfried Anh. Stud. S. [illegible] nach dem Berichte eines Zeitgenossen: „Als wir beide noch jung, ich noch Attaché, Beethoven nur berühmt als Klavierspieler, als Componist aber noch weniger gekannt war, trafen wir uns beim Fürsten von Lobkowitz. Ein Herr, der sich für einen grossen Kunstkenner hielt, knüpfte ein Gespräch mit Beethoven an, das sich um Lebensstellung und Neigung der Dichter drehte. „Ich wünschte", sagte Beethoven mit liebenswürdiger Offenheit, „ich wäre alles Handelns und Feilschens mit den Verlegern überhoben und fände einen, der sich entschlösse, mir für meine Lebenszeit eine bestimmte Jahresrente zuzusichern, wofür er das Recht haben sollte, alles, was ich componire, verlegen zu dürfen, und ich würde im Componiren nicht träge sein. Ich glaube, Goethe hat es so mit Cotta, und wenn ich nicht irre, hat es Händel's Londoner Verleger so mit ihm gehalten." — „Mein lieber junger Mann", sagte zurechtweisend jener Herr, „Sie müssen sich nicht beklagen, denn Sie sind weder ein Goethe noch ein Händel, und es ist auch nicht anzunehmen, dass Sie es werden, denn solche Geister werden nicht wieder geboren." Beethoven biss die Zähne zusammen, warf dem Herrn einen geringschätzenden Blick zu und sprach kein Wort mehr mit ihm, äusserte sich auch später ziemlich heftig über die Unverschämtheit jenes Mannes. Fürst Lobkowitz suchte Beethoven friedlichere Gesinnungen einzuflössen und sprach freundlich, als einmal die Rede auf jenen Herrn kam: „Lieber Beethoven, der Herr hat Sie ja nicht beleidigen wollen

Es ist ja hergebracht, dass die meisten Menschen nicht glauben wollen, dass einer ihrer jüngern Zeitgenossen so viel in der Kunst leisten werde als die Alten oder Verstorbenen, welche ihren Ruf bereits haben.« — »Leider wahr, Durchlaucht«, versetzte Beethoven »aber mit Menschen, welche an mich nicht glauben wollen, weil ich noch nicht den allgemeinen Ruf habe, mag und kann ich nicht umgehen.« Viele schüttelten damals die Köpfe und nannten den jungen Beethoven arrogant und überstolz."

[33] Vgl. die verschiedenen Aeusserungen hierüber in Reichardt's Vertr. Briefen I, 369 und bei Schindler I, 45 f., sowie in Castelli's Memoiren (Wien 1861) I, 220 ff.

[34] In den Rheinischen Musen von 1794 heisst es: „Bonn vom März. Unser Theater ist seit dem ersten dieses vom Kurfürsten aufgehoben, und alle dabei Interessirten verlieren ihren dabei gehabten Gehalt." Maximilian siedelte zuerst nach Münster, dann nach Mergentheim und Dillingen über.

[35] Vgl. I, 274 f., 415. Die beiden Romberg hatten damals bereits ihre Ruhmesumzüge begonnen. Nach der A. M. Z. I, 112, 123 waren sie 1793 zum ersten Male in Hamburg. Besonders Bernhard kam dann oft nach Wien; 1808 wurde er beim Fürsten Kinsky zum Quartett engagirt (Reichardt, Vertr. Br. I, 268) und 1823 gab er glänzende Concerte in Wien. Doch ist eine nähere Berührung der beiden Jugendfreunde nicht anzunehmen, da Romberg den Genius Beethoven's nicht verstand oder auch nicht verstehen wollte. Lenz, Beeth. IV, 30 erzählt sogar, als 1812 beim Feldmarschall Soltykow in Moskau der erste Satz von Op. 59 Nr. 1 zum ersten Male versucht wurde, habe Bernh. Romberg die von ihm gespielte Violoncellstimme ergriffen und als eine unwürdige Mystification mit Füssen getreten.

[36] Das Autograph des Briefes vom 19. Febr. 1796 besitzt Frau Wittwe Karl van Beethoven in Wien. S. ferner Thayer Nr. 42: „Auf dem Programm zum Concert der Mad. Duschek in Leipzig 21. Nov. 1796 steht: Eine italienische Scena componirt für Mad. Duschek von Beethoven." Vgl. Mozart's Briefe 250 u. a. Das klassische Urtheil über die Duschek steht im Jahrb. der Tonk. S. 114. Die Bekanntschaft mit ihr konnte schon von Wien herrühren, wo sie am 25. März 1794 im Nationaltheater eine musikalische Akademie zu ihrem Benefiz gegeben hatte. Journ. des Luxus 1794 S. 322.

[37] Vgl. Dittersdorf's Selbstbiogr. S. 248 f. — Schletterer, J. F. Reichardt I, 452 f. — M. M. von Weber, C. M. von Weber II, 282 f. — A. M. Z. I, 22. — Musik. Monatsschr. S. 70. — Schneider, Gesch. der Berliner Oper S. 52 und Beil. XXXVI, S. 15. Ries Biogr. Notizen S. 106 — Da übrigens der kurze Aufenthalt in Berlin von keinerlei Einfluss auf Beethoven's Entwicklung war, so erschien auch eine ausführlichere Darlegung

der musikalischen Verhältnisse unter Friedrich Wilhelm II. dort überflüssig.

[38] Die Eroica war August 1804 fertig. Nach Weg. S. 78 war es Fürst Lobkowitz, der sie ankaufte und (im December 1804) zuerst aufführte. — Das dem Prinzen Louis Ferdinand gewidmete III. Concert ist in der Wiener Zeitung vom 24. Nov. 1804 als erschienen angezeigt. — In Varnhagen's „Rahel, ein Buch des Andenkens für ihre Freunde" steht ein Brief der Rahel an Fouqué, wo es über „diesen menschlichsten Menschen" Louis Ferdinand heisst: „Das Menschlichste im Menschen fasste er auf; zu diesem Punkte hin wusste sein Gemüth jede Handlung, jede Regung des Andern zurückzuführen. Das war sein Massstab, sein Probirstein in allen Augenblicken seines Lebens. Das ist das Schönste, was ich von ihm weiss." (29. Nov. 1811.) Ebendort heisst es auch: „Dass er alles, was er schriftlich besass, vor dem letzten Ausmarsch in Schricke verbrannt hat, weiss ich vom Major M. Auch hat sich nichts gefunden." Des Prinzen Ausflug nach Oesterreich und Oberitalien erwähnt auch Varnhagen von Ense: „Gallerie von Bildnissen aus Rahel's Umgang", und Denkw. V, 86 sagt er, dass Beethoven den frühen Tod des Prinzen so sehr betrauert und dessen Compositionen höchlich geschätzt habe.

[39] Zellner, Blätter f. Mus. 1857 S. 35. Die Geschichte der Berliner Singakademie (Berlin 1843 S. XI) berichtet darüber nur ganz kurz. Die 4. Lief. der von der Singakademie herausgegebenen sämmtlichen Werke von Fasch enthält: Davidiana, aus den Psalmen nach Luther's Uebersetzung: „Der die Berge festsetzet", acht Nummern mit Soli, zum Theil achtstimmig.

[40] J. v. Mosel, Salieri S. 146. — Weg. S. 110. — Gyrowetz Selbstbiogr. S. 78 erzählt von Himmel's Neigung zu Schwelgerei und wie ihn dieser 1792 zu einem guten Schmaus in ein Wirthshaus geladen und dann selbst die Rechnung habe zahlen lassen. C. M. von Weber (Hinterl. Schrift. III, 91) sagt: „Als Klavierspieler hatte Himmel einen ausserordentlichen Zauber im Anschlage und eine Süssigkeit des Vortrags, der ohne eigentliche grosse Virtuosität allgemein entzückte." Prinz Louis Ferdinand schätzte ihn übrigens ebenfalls so sehr, dass er ihm sogar eine seiner Compositonen widmete. So mochte auch Himmel seinerseits wenig erbaut von Beethoven sein, und es erzählt Ries Not. S. 110: „Sie waren auch noch einige Zeit in Briefwechsel, bis Himmel gegen Beethoven einen bösen Streich spielte. Letzterer wollte immer Neues von Berlin wissen, dieses langweilte Himmel, der ihm endlich einmal schrieb, die grösste Neuigkeit sei die Erfindung einer Laterne für Blinde. Beethoven lief mit dieser Neuigkeit umher, alle Welt wollte wissen, wie dies denn eigentlich nur sein könne. Er schrieb deshalb sogleich an Himmel, es sei ungeschickt von ihm, dass er hierüber keine weitere Erklärung

geschrieben habe. Durch die erhaltene, aber nicht mittheilbare Antwort wurde nicht nur alle Correspondenz für immer beendigt, sondern alles Lächerliche, das darin lag, fiel auf Beethoven zurück, da dieser unbesonnen genug war, sie hier und da sehen zu lassen." — Einen boshaften Witz auf Himmel's Liederleierei in der Fanchon, die einen beispiellosen Erfolg hatte, machte J. F. Reichardt: „In dieser Oper sieht man den Himmel für einen Dudelsack an!" — doppelt boshaft, weil Himmel in dem Rufe stand, oft betrunken zu sein. Holtey, Briefe an Tieck III, 104. — NB. ob. S. 75, Z. 5 v. o. ist zu lesen: „im freien Verständniss der Musik."

[41] S. das Schreiben an Bettina vom 10. Febr. 1811: „Schwatzen über Kunst ohne Thaten!!! Die beste Zeichnung hierüber befindet sich in Schiller's Gedicht Die Flüsse, wo die Spree spricht." — Vgl. auch Haydn's und Weber's Ausdrücke über die Kritik in Berlin Musikerbriefe S. 75, 213 und ob. I, 424, Anm. 1. — Dass Beethoven in Berlin persönlich kein besonderes Aufsehen gemacht hat, geht auch daraus hervor, dass über seinen Aufenthalt dort so wenig bekannt geworden ist. Auch der Bericht aus Berlin vom 20. Juni dieses Jahres im Journ. des Luxus 1796 S. 422 erwähnt seiner mit keinem Worte. Er hat also offenbar nicht öffentlich gespielt.

[42] Der Kaiser Franz stand in dieser Hinsicht zwar seinen Vorgängern weit nach, und auch z. B. Erzherzog Karl war nur passiver Liebhaber; allein bald sollte doch die alte Musikliebe dieses Hauses in dem Erzherzog Rudolf von neuem aufblühen, und einstweilen vertraten Fürsten wie Lichnowsky, Liechtenstein, Lobkowitz, Esterhazy gewissermassen die althergebrachte Pflicht des Hofes in der thätigen Musikpflege. Vgl. Schindler, Biogr. I, 47. — Ueber den Sittenzustand des damaligen Berlin s. u. a. die Schilderung bei Scherr, Blücher I, 109 f.

[43] Dass er eine solche suchte, versteht sich im Grunde von selbst, zumal er auch noch für seine Brüder, besonders den jüngsten Karl, mitzusorgen hatte Es beweist sich aber auch aus Aeusserungen wie in dem Briefe an Wegeler 29. Juni 1800: „solange ich keine für mich passende Anstellung finde", und an Hofmeister (22. Sept. 1803): „— aber du lieber Gott, wo stellt man so ein parvum talentum com ego an den Kaiserlichen Hof!"

[44] Sie befindet sich im köngl. preuss. niederrh. Archiv zu Düsseldorf. Der Kurfürst hatte jetzt selbst keine grossen Einkünfte mehr, ja Levin Schücking macht in seinem „Bauernfürst" I, 260 nach den Erzählungen von Augenzeugen eine Schilderung von der Mittellosigkeit und Knauserei des dicken Herrn in Mergentheim und Dillingen, die nicht vermuthen lässt, dass er für seine frühern Angestellten noch etwas gethan oder thun konnte. „Seine Pferde wurden zum Preise von vier oder fünf Karolin angekauft, und seinen schieferfarbenen Rock würde ein wohlhabender Landpfarrer schwerlich als Feiertagstracht angelegt haben", erzählt er.

Libussa 1845 S. 374. ... hörte ich ihn zum dritten Mal bei... dem graziösen Rondo der A-dur-... wons dirai-je Maman" phantasirte... ruhigeren Geiste Beethoven's Kunst... sein kräftiges und glänzendes Spi... seine öftern kühnen Absprünge v... wodurch dann die organische Verb... entwicklung aufgehoben wird." Und... benen alten Reichscomponisten", d... gleich unüberwindlich zu bleiben s...

S. ob. S. 61. Auch im He... 2. Oct. 1802 sagt er, seit sechs J... stand ihn befallen.

Weg. S. 36. Vgl. auch Geh... Frank's Denkwürdigkeiten." Der... ff. Peter Frank war ein grosser ... selbst das Cello; sein Sohn Joseph... Mozart gewesen. Auch Reichardt, V...

Mittheilung des Herrn Dr. G... Dieser Madame de Breuning, née N... Klavierconcert Op. 61 (das umgearb...

Siehe ob. S. 85. Doch bin... geworden, ob auch „Christus am O... fällt. Freilich Ries S. 75 berichtet... Ankunft in Wien (März 1800) ... rium" componirt habe. Aber ebe... Meister am 1. Juni 1800 an Amen... „Kirchensachen" geschrieben ... man doch allgemein die Oratorie... die Notiz Schindler's I. 90, dass... Werkes im Sommer 1801 in Hetze... bemerken ist hier übrigens, dass... Tonnes hinter dem Datum des 1... 1801 zu setzen ist.

S. auch die Berichte von ... deutlichkeit im Spiel bei Beethoven...

Am 2. April 1800 hatte „e... hoven das Theater bekommen, und... santeste Akademie seit langer Zeit... 49. „Er spielte ein neues Con... das sehr viel Schönheiten hat." ... mit sehr viel Geschmack und Emp... nachdem er meisterhaft phantasirt,... sehr viel Kunst, Neuheit und Reich... Ausführung derselben, besonders ... hier sehr geklagt, sie seien zu ku...

aber für uns hier von grösserer Bedeutung ist und schlagend beweist, dass der herbe Kampf mit den unerbittlichen Mächten des Schicksals, der mit dem Eintritt der Taubheit begonnen, bereits tief in sein Inneres eingegriffen hatte, ist der Umstand, dass unter den Entwürfen zu den Streichquartetten Op 18, also c. 1798—1800 bereits die völlig ausgebildeten Themen zum ersten und zum zweiten Satze der C-moll-Symphonie vorkommen! Dies sagt uns deutlicher als alle Klagen gegen Breuning und Amenda, was seit den letzten Jahren seine Seele gerungen, und dass eben denn doch weder die bessere Lebenslage noch die „Resignation", der er sich rühmt, so gar viel halfen, sondern dass auch er einzig in der „Beschäftigung, die nie ermattet", Rettung vor den Abgründen des eigenen Innern und Abwehr des Murrens gegen die Vorsehung fand, das sich immer und immer wieder in seiner Seele regen wollte.

[52] Im Jahrb. der Tonk. von 1796 ferner heisst es: „Schupanzig, Sohn des Hrn. Professor Schupanzig bei der Realschule. Dieser junge Mann scheint sich ganz dem Dienste Apollo's übergeben zu haben. Alles, was gute Musik heisst, ist ihm reizend, ohne einem Instrumente oder Stück oder Meister einen ausschliesslichen Vorzug zu geben. Sein eigentliches Instrument ist die Bratsche, welche er ganz ausgezeichnet gut spielt; indessen scheint er, vielleicht aus eigenem Geschmacke, seit einiger Zeit der Violine den Vorzug zu geben, welche er sowohl in Concerten als auch im Quartett mit Gefühl, Anmuth und wahrer Kunst spielt. Dabei dirigirt er gerne eine ganze Musik, welches mit Präcision, Nuance, Empfindung und Feuer geschiehet. Er ist daher in allen musikalischen Societäten bekannt, beliebt und gesucht. Dabei gereicht ihm vorzüglich zur Ehre, dass er dienstfertig und gefällig ist, wodurch er sich um so mehr Freunde erwirbt." Ferner heisst es dort, dass der „so geliebte Schupanzig" alle Donnerstag zwischen sechs und acht Uhr früh Sommerszeit musikalische Unterhaltungen von Dilettanten [im Augarten] gebe, und S. 84, dass er in vielen Akademien dirigire. Die Leipziger A. M. Z. III. 46 berichtet ebenfalls schon 1800 über sein „kühnes Spiel", das auch auf seine Direction vortheilhaft einwirke, will aber zunächst einen „grossen Dirigenten" nicht in ihm erkennen, da er „blosser Praktiker ohne alle Kenntniss der Theorie und der Composition" sei. Auch im Concertspielen fehle ihm, was grosse Manier und feine Methode heisse, er distonire sogar oft bei Doppelgriffen oder in hoher Applicatur.

[53] Köchel, Briefe Nr. 29. — Br. Beeth. Nr. 129 f Anton **Kraft**, geb. 1751 in Böhmen, war von 1778—91 unter Haydn in der Esterhazy'schen Kapelle und ward von diesem stets mit Liebe und hoher Achtung behandelt und sogar in der Composition unterrichtet. Er war seit 1791 anfangs beim Fürsten Grassalkowitz und dann bei Lobkowitz, nicht aber, wie S. 98

irrthümlich gesagt wird, bei Rasumowsky engagirt, bei dem er jedoch nebst Schuppanzigh oft genug gespielt haben wird. Neben grosser Fertigkeit besass er höchste Präcision und wahrhaft ausdrucksvollen Vortrag und soll den menschlichen Gesang täuschend und zum Herzen dringend nachgeahmt haben. Schill Univers. Lex. Nach Schindler I. 147 hat denn auch Beethoven noch um 1803 oder 1804 die Cellopartie des Tripleconcerts für ihn geschrieben. — Joseph Linke, geb. 1783 in Preuss.-Schlesien kam erst 1808 (nicht 1807) nach Wien. Br. Beeth. 322, 354.

54 Br. Beeth. Nr. 10, 156, 114, 68, 69. In den Wiener Recensionen für Theater und Musik 1863 stehen einige Nachweisungen über Zmeskall's Bestrebungen im Gebiet der Composition, besonders des Streichquartetts.

55 Br. Beeth. Nr. 10. 13. Lenz Krit. Katal. IV, 17 macht die Mittheilung, dass Amenda [nicht Amanda, wie dort steht] das Quartett in F erhalten hat, bei dessen Adagio affetuoso ed appassionato sich Beethoven die Scene im Grabgewölbe aus „Romeo und Julie" vorgestellt habe.

56 Vgl. ob. I. 118, 379 und Wegeler's Nachträge S. 19.

57 Ueber diese Beiden berichtet das Jahrb. der Tonk. von 1796, wo sie also erst kurze Zeit in Wien waren, sehr schmeichelhafte Dinge.

58 Die sehr schöne Wohnung auf der Bastei, welche Beethoven 29. Juni 1800 erwähnt, war nach Wegeler's Vermuthung

dem Klavierspieler Steibelt dort erzählt: „Als Steibelt mit seinem grossen Namen von Paris nach Wien kam [nach A. M. Z. III, 50 im Herbst 1800], waren mehrere Freunde Beethoven's bange, dieser möchte ihm an seinem Rufe schaden. Steibelt besuchte ihn nicht, sie fanden sich zuerst eines Abends beim Grafen Fries, wo Beethoven sein neues Trio Op. 11 zum ersten Male vortrug. [Das Trio war bereits 1798 erschienen.] Der Spieler kann sich hierin nicht besonders zeigen. Steibelt hörte es mit einer Art Herablassung an, machte Beethoven einige Complimente und glaubte sich seines Sieges gewiss. Er spielte ein Quintett von eigener Composition, phantasirte und machte mit seinen Tremulandos, welches damals etwas ganz Neues war, sehr viel Effect. Beethoven war nicht mehr zum Spielen zu bringen. Acht Tage später war wieder Concert beim Grafen Fries. Steibelt spielte abermals ein Quintett mit vielem Erfolge, hatte überdies (was man fühlen konnte) sich eine brillante Phantasie einstudirt und sich das nämliche Thema gewählt, worüber die Variationen in Beethoven's Trio geschrieben sind. [Es is aus Weigl's 1797 zuerst aufgeführtem „Corsar."] Dieses empörte die Verehrer Beethoven's und ihn selbst; er musste nun ans Klavier, um zu phantasiren; er ging auf seine gewöhnliche, ich möchte sagen, ungezogene Art ans Instrument, wie halb hingestossen, nahm im Vorbeigehen die Violoncellstimme von Steibelt's Quintett mit, legte sie (absichtlich?) verkehrt aufs Pult und trommelte sich mit einem Finger von den ersten Takten ein Thema heraus. Allein nun einmal beleidigt und gereizt, phantasirte er so, dass Steibelt den Saal verliess, ehe Beethoven aufgehört hatte, nie mehr mit ihm zusammenkommen wollte, ja es sogar zur Bedingung machte, dass Beethoven nicht eingeladen werde, wenn man ihn haben wolle." Auch Tomaschek, Libussa 1845 S. 377, erzählt von Steibelt's Aufenthalt in Prag 1799 und seiner bodenlosen Unverschämtheit. Der „mit seltenem Eigendünkel umnebelte Künstler" hatte sich ganz französirt. Er war ein Berliner [geb. 1755], doch durch einen langjährigen Aufenthalt in Paris ging alle Spur eines Deutschen an ihm verloren, so zwar, dass er nicht mehr deutsch sprechen konnte oder vielleicht nicht mochte. Man kann sich vorstellen, wie schon dies den aller Affectation abholden Beethoven degoutirte und kann darum nichts Tadelnswerthes in seinem Benehmen gegen einen solchen Charlatan finden. „Als Klavierspieler", sagt ferner Tomaschek, „besass Steibelt einen netten und doch ziemlich markigen Anschlag, seine rechte Hand war in ihrer Bildung ausgezeichnet, die Passagen vollführte sie mit grösster Reinheit und Rundheit, nur einen sehr langsamen Triller schlug sie; dagegen stand die Bildung der linken Hand in gar keinem harmonischen Verhältniss mit der rechten, unbeholfen, sogar täppisch humpelte sie darein, wo sie nicht selten die Wirkung der rechten Hand schwächte.

Von der Art, wie eine Phantasie beschaffen sein muss, h
Steibelt gewiss keine Idee." Am meisten Beifall und Geld
wann er übrigens durch eine Engländerin, die er für seine F
ausgab. Diese spielte nämlich das Tambourin und beglei
ihn am Klavier. Die neue Zusammenstellung und ihr sch
Arm elektrisirten die Hochgeborenen so, dass alle Damen guth
rirten Unterricht haben wollten von der Tambourinschläge
wobei obendrein ein grosser Wagen voll Tambourins von Stei
verkauft wurde. „Nach vollbrachter Speculation ging er, s
Börse mit Ducaten gefüllt, nach Wien, wo er vom Klaviersp
Beethoven aufs Haupt geschlagen wurde und plötzlich d
seine Reise nach Paris vornahm." — Im vollen Gegensatz d
steht John Cramer, der ebenfalls von 1799 auf 1800 in W
war und den allein Beethoven gegen Ries unter den Klavier
lern als ausgezeichnet rühmte. Cramer dagegen war we
stens späterhin weder auf Beethoven's Compositionen n
auf sein Wesen irgendwie gut zu sprechen. — Noch s
als Freunde und Bekannte Beethoven's, von denen wir frei
erst später das Nähere erfahren werden, schon hier zu nenn
Graf Brunswick von Pesth, Dr. Troxler von Luzern,
damals in Wien Medicin studirte, Julius Schneller und der
rühmte Pädagog Hofrath Birkenstock, in dessen Haus n
Schindler II, 45 Beethoven bereits 1792 eingeführt ward.

[80] Raumer, Hist. Taschenb. IV, 4. Scherr, Blücher I,
Schindler, Biogr. I, 101. — Im Allgemeinen freilich war

a une belle figure." Mielichhofer u. A. versichern, dass sie noch im Alter hervorragend schön gewesen. „Nichts nicht Schönes kann ich nicht lieben — sonst müsste ich mich selbst lieben", schreibt auch Beethoven selbst einmal an Gleichenstein. Vgl. auch Ries S. 117: „Beethoven sah Frauenzimmer sehr gern, besonders schöne jugendliche Gesichter", und S. 119 die Geschichte mit den drei „sehr schönen Schneiderstöchtern", in deren Haus Ries wohnte, weshalb ihn Beethoven damals besonders oft besuchte. — Die Familie Guicciardi war ein altes und angesehenes, ursprünglich aus dem Herzogthum Modena stammendes Adelsgeschlecht, das in der ersten Hälfte des 18. Jahrh. nach Oesterreich gekommen und wegen vielfacher Verdienste dort am Ende desselben die Grafenkrone erlangt hatte. Giulietta war geb. am 23. Nov. 1784, Graf Wenzel Gallenberg, der einem uralten, aber verarmten krainischen Adelsgeschlechte angehörte, am 28. Dec. 1783. Kneschke, Deutsche Grafenhäuser I, 258 u. III, 153, 478.

[65] Die Feststellung dieses bisher stets streitigen Datums ist nicht ohne Schwierigkeit, allein sie ergibt sich aus der Zusammenhaltung der feststehenden Daten mit ziemlich unumstösslicher Gewissheit. Zunächst wissen wir, dass die Sonaten Op. 27 am 3. März 1802 in der Wiener Zeitung als „ganz neu erschienen" angezeigt werden, und da auch feststeht, dass Op. 26 nicht früher als Frühjahr 1801 geschrieben ist, so wird wohl Op. 27 ebenfalls in den Sommer 1801 fallen. Sodann lassen Beethoven's Worte gegen Wegeler vom 16. Nov. 1801 in keiner Weise eine andere Auffassung zu, als dass das Verhältniss mit dem „zauberischen Mädchen, das nicht von seinem Stande", erst seit kurzem bestand, was sich bei Giulietta's damals sechzehnjährigem Alter ebenfalls kaum anders denken lässt. Endlich die Briefe an sie selbst! Der zweite hat das Datum „Montags den 6. Juli"; das könnte, falls Beethoven Wochentag und Datum richtig angibt, nur im Jahre 1800 oder 1806 sein. Im letztern Jahre aber war Giulietta bereits seit drei Jahren Gräfin Gallenberg und mit ihrem Gemahl in Neapel. Das Jahr 1800 aber stimmt wieder in keiner Weise weder zu dem oben festgestellten Zeitpunkt des Beginns, noch zu dem Briefe vom 29. Juni 1800 an Wegeler, wo nichts von einer solchen Kurreise erwähnt wird. Also ist eine Irrung, wie sie bei dem in solchen Dingen unaufmerksamen Meister oft genug und zumal in solch erregtem Zustand vorgekommen, anzunehmen und das Jahr 1801 zu setzen. Dem widerspricht auch nicht Schindler's Angabe (I, 90), dass Beethoven 1801 den Sommeraufenthalt in Hetzendorf genommen, da derselbe ja nach der Reise ins Bad erfolgt sein kann. Schwieriger ist der Endpunkt des Verhältnisses zu bestimmen. Schindler I, 94 sagt, Giulietta habe „fast plötzlich" geheirathet. Die Heirath geschah nach Kneschke, Deutsche Grafenhäuser I,

[illegible] erst am 3. Nov. 1803, und sollte das Verhältniss mit Beethoven so lange bestanden haben? Das ist nicht wahrscheinlich, wenn man die sämmtlichen spätern brieflichen Aeusserungen Beethoven's seit dem Jahre 1802, z. B. das Heiligenstadter Testament betrachtet, das alles Andere eher vermuthen lässt als ein noch bestehendes beglückendes Liebesverhältniss. Auch sagt Ries Not. S. 117: „Da ich ihn einmal mit der Eroberung einer schönen Dame neckte, gestand er mir, die habe ihn am stärksten und längsten gefesselt, nämlich volle sieben Monate." — Dass aber nicht schon im Winter 1801/2 der Bruch geschehen sein kann, geht aus der Dedication im März und daraus hervor, dass nach Schindler Beethoven zu seiner Freundin Erdödy aufs Land ging und dort tagelang im Freien zubrachte. Es ist also fest zu vermuthen, dass erst im Frühjahr 1802 Giulietta abbrach, und damit stimmt denn auch, was Schindler aus dieser Zeit von einer schweren Krankheit berichtet, die wohl mehr als eine trübe Gemüthsverfassung auszulegen ist. Solange keine andern Daten mit ebenso guten Gründen bewiesen werden wie die unsern, müssen wir wohl Frühjahr 1801 bis ebendahin 1802 als die Zeit dieses Liebesverhältnisses betrachten und wir werden eine weitere Bestätigung dieser Annahme später erfahren.

[illegible] Vielleicht hing es mit diesem jetzt um so [illegible] Bestreben [illegible] Ausstellung [illegible] dass er sich damals dem Kaiserhof wieder zu nähern suchte und [illegible] Sommer dieses Jahres 1801 dem Grafen [illegible] M. [illegible] Op. 23 und 24 [illegible] Was Beethoven [illegible] [illegible]

[illegible] Nr. [illegible] März [illegible]

[illegible] In diesem Sommer [illegible] heit ausser den beiden Sonaten Op. 27 [illegible] Op. 26, Op. 28 und das Quintett Op. [illegible] L. 90 die ersten Entwürfe [illegible] ner berichtet [illegible] Jahr [illegible] muthige Rondo [illegible] 802) sei zuerst der [illegible]

aber auf diese Widmung nach Beethoven's Wunsch zu Gunsten der Gräfin Henriette Lichnowsky verzichtet habe, wofür ihr dann zum Ersatz die Cis-moll-Sonate gewidmet worden.

[70] Das eigentlich Religiöse, das wie bei allen grossen Naturen auch bei Beethoven den tiefsten Grund seines Wesens bildet, brach freilich in seinem Schaffen erst ziemlich spät hervor; allein die seltene Kraft, mit der es dann auftritt, beweist, dass seine geheimen Quellen in der Tiefe seiner Natur und in ferner Vergangenheit seines Lebens liegen, wovon wir denn hier wie in dem später zu erwähnenden Heiligenstädter Testament die ersten deutlich nachweisbaren Spuren haben, während bemerkenswertherweise in dem ersten Werke seines Genius, das zu den sogenannten Kirchensachen gehört, in dem gerade in diesem Sommer 1801 entworfenen Oratorium oder vielmehr der Cantate „Christus am Oelberg" kaum etwas Anderes herrscht als der theatralisch affectvolle Ton, womit man damals in katholischen Landen noch unsern Herrgott mit Cymbeln, Pauken und Trompeten zu preisen pflegte. Doch hat er selbst nach Schindler I, 91 in spätern Jahren es rückhaltlos für einen Fehler erklärt, die Partie des Christus in moderner Singweise opernmässig behandelt zu haben, und ebenso beweist die Verzögerung des Drucks dieser Composition, dass der Meister selbst nicht recht davon erbaut war.

[71] Die Gräfin Erdödy, geb. Niczky, von der wir noch oftmals hören werden, war 1780 geboren, also jetzt zweiundzwanzig Jahre alt und seit etwa sieben Jahren verheirathet. Sie, resp. ihr 1771 geborener Gemahl Graf Peter, besass das Gut Iedlersee auf dem Marchfelde. Was den Musiklehrer Brauchle anbetrifft, den Schindler hier nennt, so war derselbe allerdings im Hause der Gräfin „Magister" und also auch mit Beethoven wohl bekannt. Doch steht nicht fest, ob er schon damals in jenem Hause war; seine noch lebende Wittwe bezweifelt es, und deshalb ist im Text sein Name weggeblieben. Wir werden auch ihm noch oft genug begegnen.

[72] Der Gedanke des Selbstmords musste einem, der sich soviel mit Plutarch und den antiken Helden beschäftigte, nicht fern liegen, ja er spricht sich sogar mehrmals offen bei Beethoven aus. Vgl. z. B. Heiligenstädter Testament und den Brief an Wegeler vom 2. Mai 1810.

[73] „Je la meprisois", sagt zwar Beethoven selbst 1823, und ebenso äusserte er um 1816 gegen Fräulein del Rio, „von einigen Mädchen, welche er in frühern Zeiten zu besitzen als das grösste Glück erachtet hatte, habe er in der Folge eingesehen, dass er sehr glücklich sei, dass keine derselben seine Frau geworden" (Grenzboten 1857 I, 30). Allein Schindler (Biogr. 1. Aufl. S. 67) berichtet ausdrücklich: „Dass er jene Dame nie vergessen, beweist sich dadurch, dass er sich durch mich und

Andere oftmals um ihre Lebensve
immer noch den lebhaftesten An
nahm." Auch wir werden davon

[74] Vgl. oben Anm. 49 und W

[75] Ries fügt S. 116 einen ko
neigung hinzu, den Beethoven ih
gegeben. „Als ich nämlich", er
kam, wo ich auf Beethoven's Er
Gütern des Fürsten Lichnowsky
halten hatte, und in sein Zimmer
und war bis an die Augen (denn
starker Bart) eingeseift. Er spr
lich und siehe da, er hatte die
Wange auf meine rechte so vollst
nichts daran zurückbehielt. O
Beethoven wohl Privatnotizen vo
er kannte mehrere meiner jugen
denen er mich jedoch nur neckte

[76] Thayer Chr. Verz. Nr. 10
lich keinen Beweis, ich halte
trotz der spätern Opuszahl 45.
Märsche nicht Browne, sondern
sind. Vielleicht war 1804, als
nicht mehr in Wien anwesend.

[77] Jedenfalls war an diesem
zum Theil auch der Widerwille
überhaupt gegen das Spielen in
Je mehr sein Wesen im Kampf
sich vertiefte, desto mehr musst
Heiligthum werden, das er nicht w
len zur blossen Unterhaltung h
Wegeler erzählt davon schon aus
gendes sehr Bezeichnende: „Spät
auf einer hohen Stufe stand, ha
nicht noch stärkerer Widerwille
Spielen in Gesellschaften entwi
durch allen Frohsinn verlor. E
und verstimmt zu mir, klagte, da
wenn auch das Blut unter den
entspann sich dann zwischen un
freundlich zu unterhalten und vö
dieser Zweck erreicht, so liess ich
mich an den Schreibtisch und Bee
mit mir sprechen, sich dann a
setzen. Bald griff er nun, oft no
ter Hand ein paar Akkorde, aus
die schönsten Melodien entwick

nicht mehr davon! Notenpapier, das ich einigemal, um etwas Manuscript von ihm zu besitzen, anscheinend ohne Absicht auf das Pult gelegt hatte, ward von ihm beschrieben, aber dann auch am Ende zusammengefaltet und eingesteckt! Mir blieb nur die Erlaubniss, mich selbst auszulachen. — Ueber sein Spiel durfte ich nichts oder nur Weniges, gleichsam im Vorbeigehen, sagen. Er ging nun gänzlich umgestimmt weg und kam dann immer gern zurück. Der Widerwille blieb indessen und ward oft die Quelle der grössten Zerwürfnisse Beethoven's mit dem ersten seiner Freunde und Gönner." Doch werden wir ihn nach einigen Jahren wieder häufig in Gesellschaft spielen finden, freilich dann nur unter völlig Eingeweihten und Andächtigen.

[78] Doch ward damals noch von Wenigen bemerkt, dass sein Gehör abgenommen hatte. Selbst so Nahestehende wie Ries bemerkten es damals noch nicht. Vgl. Not. S. 98, 119.

[79] S. „Ein Skizzenbuch von Beethoven. Beschrieben und in Auszügen dargestellt von Gustav Nottebohm." (Leipzig 1864). Der Verfasser hat sich auch hier wieder ein ausserordentliches Verdienst um die Geschichte der Musik überhaupt und speciell um die Beethoven-Forschung erworben, und es wäre zu wünschen, dass noch manche derartige Arbeit gemacht würde. — Die damalige Bekanntschaft Beethoven's mit Frau von Frank s. Br. Beeth. Nr. 17, und eine Notiz des Berliner Archivs der Zeit und ihres Geschmacks vom Jahre 1800 (II, 482): „Wiens grösste Sängerin Gerardi, nunmehr Gattin des berühmten Arztes Frank des Jüngern" beweist, dass auch Br. Beeth. Nr. 62 an dieselbe Dame gerichtet ist. Vgl. ferner über sie Reichardt's Vertr. Br. I, 448. Diese „Esercizii" waren übrigens die Composition von Metastasio's Cantate „La tempesta", deren Text sich geschrieben in Schindler's Beeth. Nachlass III, 16 befindet. Die Composition ist für eine Singstimme mit Quartettbegleitung geschrieben.

[80] S. Mozart's Briefe, Nr. 432, 460 f. — Im Jahrb. der Tonk. von 1796 wird Hofmeister ein Compositeur genannt, der im Auslande bekannter und beliebter zu sein scheint als in seiner eigenen Vaterstadt; nach Haydn habe vielleicht Niemand so viel und für so verschiedene Instrumente geschrieben wie er. Auch steht er dort S. 85 noch unter den Wiener Verlegern verzeichnet.

[81] Ueber den Verkehr Beethoven's mit Nägeli in diesen Jahren war Manches aus den Geschäftsbüchern desselben zu erfahren, aus denen mir sein Sohn, Hr. Hermann Nägeli in Zürich, in ausgedehntestem Masse Auszüge mitgetheilt hat, die an anderer Stelle folgen werden. Ueber Simrock vgl. I, 71. 284.

[82] S. Schindler I, 86 und das Testament vom 6. Oct. 1802. Freilich konnte, wie schon angedeutet ward, der jähe Bruch seines Verhältnisses zu Giulietta auch störend genug auf sein

bei auf eine feine Art, von der man nach einem zweiten Beispiel sich vergebens umsieht. Er begehrte nämlich, A. sollte die fünfzig bereits gedruckten Exemplare mir nach Hause zum Verbessern schicken, gab mir aber zugleich den Auftrag, so grob mit Tinte auf das schlechte Papier zu corrigiren und mehrere Linien so zu durchstreichen, dass es unmöglich sei, ein Exemplar zu gebrauchen oder zu verkaufen. Dieses Durchstreichen betraf vorzüglich das Scherzo. Seinen Auftrag befolgte ich treu und A. musste, um einem Processe vorzubeugen, die Platten einschmelzen.“ Vgl. ferner Beethoven's Erklärung in der Wiener Zeitung vom 22. Jan. 1803: „An die Musikliebhaber. Indem ich das Publikum benachrichtige, dass das von mir längst angezeigte Originalquintett in C-dur bei Breitkopf und Härtel in Leipzig erschienen ist, erkläre ich zugleich, dass ich an der von den Herren Artaria und Mollo in Wien zu gleicher Zeit veranstalteten Auflage dieses Quintetts gar keinen Antheil habe. Ich bin zu dieser Erklärung vorzüglich auch darum gezwungen, weil diese Auflage höchst fehlerhaft, unrichtig und für den Spieler ganz unbrauchbar ist“ etc. S. auch über Mollo Br. Beeth. Nr. 25.

[87] Es ward zuerst veröffentlicht in der A. M. Z. 1827 S. 705 f., dann in unzähligen Büchern und Blättern wieder abgedruckt.

[88] Man erkennt deutlich, dass, wie Beethoven ja in der allgemeinen Anlage seiner Natur ein Geistesbruder Schiller's ist, so auch bei ihm im Gegensatz zu Mozart und Goethe ein gleiches Herausarbeiten aus dem Stofflichen ins Geistige stattfindet. Und wie auch Schiller erst im Verkehr mit Goethe jene volle Feinheit und Freiheit der Form, ja man kann sagen, erst jene höhere sittliche wie geistige Cultur gewann, die seinem Schaffen den Stempel der Vollendung aufdrückte, so werden wir ein Gleiches in spätern Jahren bei Beethoven finden, dessen Orchesterwerke auch erst dann die Vollendung erreichen sollten, die diese kleine D-moll-Sonate besitzt. Vgl. übrigens, was Schindler, Biogr. 1. Aufl. S. 199 sagt: „Ein andermal bat ich ihn, mir den Schlüssel zu den beiden Sonaten Op. 57 F-moll und Op. 29 [31 Nr. 2] D-moll anzugeben. Er erwiderte: »Lesen Sie nur Shakspeare's S t u r m.«“ Offenbar mehr ein Ausweichen als eine Antwort!

[89] Fürst Lichnowsky hatte ihm zwei Geigen, eine Bratsche und ein Cello, Alles von ausgezeichneter Güte, geschenkt, die sich jetzt auf der Berliner Staatsbibliothek befinden.

[90] Vgl. oben Anm. 86. — Das Quintett Op. 29, das er hier zugleich ankündigt, erschien im December desselben Jahres 1802. Uebrigens fügt er der Uebersendung dieser Anzeige am 13. Juli 1802 noch folgende Worte hinzu: „D i e u n n a t ü r l i c h e W u t h, die man hat, sogar K l a v i e r s a c h e n auf Geigeninstrumente überpflanzen zu wollen, Instrumente, die so in allem entgegengesetzt

sind, möchte wohl aufhören k
Mozart konnte sich selbst von
übersetzen, sowie Haydn auch
Männer anschliessen zu wollen
Klaviersonaten auch. Da
lich wegbleiben und umgeände
noch hinzu thun, und hier stec
stosses, den nun zu überwin
Meister sein muss, oder
und Erfindung haben muss. —
mir in ein Quartett für Geigenins
mich so sehr bat, und ich weis
nicht ein anderer nach." O. Ja
setzte Sonate hat sich bis jetzt

[91] S. Br. Beeth. Nr. 31, 33.
Tomaschek Selbstbiogr. Libu
toire des Clavecinistes, in dem
Ehrendenkmal für Clementi
Schöpfer der neuern Klavierm
damals in der Schweiz gewesen

[92] Thayer, Chron. Verz. N
Adressaten aus einem in sei
Autograph Beethoven's nach, wo
Br. Beeth. Nr. 112 berichtigen.
können wir zum Walter gehn

Unterricht auf der Violine bei Krumpholz genommen, und im Anfang, als ich da war, haben wir noch manchmal seine Sonaten mit Violine gespielt. Das war aber wirklich eine schreckliche Musik, denn in seinem begeisterten Eifer hörte er nicht, wenn er eine Passage falsch in die Applicatur einsetzte." Das Autograph von Op. 53 besitzt Joh. Kaffka in Wien. Die „Introduzione Adagio molto", 3½ Seiten lang, ist mit ganz anderer Tinte geschrieben.

[96] S. ob. S. 112. Es handelt sich hier nur um die endgültige Gestaltung des Werkes. Skizzen und ausgedehnte Vorarbeiten aus den vorhergehenden Jahren lagen gewiss in Menge dazu vor. Einige derselben zum zweiten Satze sind A. M. Z. Neue Folge 1864 mitgetheilt. — Aus den ersten Worten des Billets Br. Beeth. 28: „dass ich da bin", das heisst nach norddeutschem Sprachgebrauch: dass ich zurückgekehrt bin, könnte man auf eine Reise dieses Sommers 1803 schliessen. Ich habe nichs darüber ermitteln können. — In dieser Zeit muss auch das Arrangement der Prometheusmusik für Streichquartett gemacht sein, das Artaria und Comp. in der Wiener Zeitg. vom 7. Jan. 1804 anzeigt. Ob von Beethoven selbst, erfahren wir nicht. Doch liegt ein Brief des Bruders Karl an einen Violinisten Bösinger vor, den eben Herr Artaria besitzt und der fast vermuthen lässt, dass jener bei der Arbeit des Arrangirens betheiligt gewesen. Derselbe lautet: „Liebster Freund, ich danke Ihm recht sehr für Seine Nachricht, aber mache Er nur, was Er will, mit dem Ballet, und wenn Er einen Anstand hat, so komme Er nur zu uns auf die Wieden oder zu mir. Sein wahrer Freund K. v. Beethoven. A Monsieur Monsieur Bösinger au L'ange." Auch die Ouverture des Ballets erschien damals und zwar in Partitur bei Hofmeister und Kühnel, der dieselbe am 17. Dec. 1803 im Intelligenzblatt der Zeitung für die elegante Welt angezeigt. Ob dahinter ebenfalls Bruder Karl steckte?

[97] Beethoven betrachtete Napoleon nicht blos als einen Ruhmesgenossen, sondern gewissermassen als einen Rivalen. Wenigstens deutet eine weiter unten (Anm. 104) zu erwähnende kleine Begebenheit diese seine Stimmung dem Helden der Zeit gegenüber in unverkennbarer Weise an.

[98] Weg. S. 78. Thayer, Chr. Verz. Nr. 115.

[99] Weg. S. 112, 132. Seyfried, Studien Anh. S. 7. Dass Beethoven gerade in jenen Novembertagen besonders lebhaft wieder an die trübe Zeit des Frühlings 1802 erinnert ward, an „jene Perioden im menschlichen Leben, die überstanden sein wollen", wird auch dem Umstand zuzuschreiben sein, dass eben damals, am 3. Nov. 1803, Giulietta ihren „Amant", den Grafen Gallenberg, geheirathet hatte. Wie tief muss sich eben durch dieses erneuerte Aufwallen des Schmerzes, den ihm Untreue der Geliebten bereitet, das Jdeal weiblicher Liebe und Treue in die Seele geprägt haben, und mit welcher innersten Theilnahme

des Herzens muss er dann [illegible] sein. [illegible]
Freude [illegible] Und wenn [illegible]
[illegible] Werk [illegible]
[illegible]
[illegible] des Unterrichts [illegible]
[illegible] Zustande [illegible]
[illegible]

[illegible]

dem ersten [illegible]
[illegible] W [illegible]
(vgl. ebend. [illegible]
schen Neuerung.

[illegible]
Schneider [illegible]
sondern [illegible]
Der Absch[illegible]

bekanntlich bereits am 2. und 3. Mai 1804 erfolgt und der Senatsbeschluss am 18. Mai 1804, sodass Napoleon also schon lange Kaiser war, ehe im December die wirkliche Krönung geschah, und von dem Bericht dieser spricht offenbar Ries Hierher gehört nun auch die nach mancher Seite hin interessante Anekdote, die Aloys Fuchs nach Mittheilung von „achtbarer Hand eines Zeitgenossen" in der Wiener A. M. Z. 1846 Nr. 39 erzählt. „Nach der Schlacht von Jena begegnete B. seinem Freund Krumpholz, dem er sehr gewogen war [s. ob. S. 183], und fragte ihn wie gewöhnlich: »Was gibts Neues?« Krumpholz erwiderte: »Das Neueste ist die eben angelangte Nachricht, dass der grosse Held Napoleon abermals einen vollständigen Sieg über die Preussen erfochten hat« Ganz ergrimmt bemerkte B. hierauf: »Schade, dass ich die Kriegskunst nicht so verstehe wie die Tonkunst, ich würde ihn doch besiegen!«" Vgl. Anm. 97.

[105] A. M. Z. VII, 321. Br. Beeth. Nr. 20. Da Ponte's Memoiren (Gotha 1861) S 147.

[106] Man errinnere sich aus dem ersten Theile unsers Werkes, wie Beethoven theils in der „Comedienprob", in der er seinen Lehrer Neefe vertrat, theils als Bratschist im Theaterorchester die sämmtlichen hervorragenden Operndichtungen der Zeit auf das genaueste hatte kennen lernen. Auch hatte ja schon Ende 1792 Haydn nach Bonn geschrieben, „er würde ihm grosse Opern aufgeben" (vgl. ob. S. 28), welche Bemerkung deutlich genug auf den an sich begreiflichen Wunsch der dramatischen Composition bei dem jungen Künstler hinweist. Und was hatte er seitdem nicht Alles in Wien zu sehen Gelegenheit gehabt! Aber konnte er Salieri, Cimarosa, Weigl und gar die geringern Compositeurs, die damals die Wiener Theater mit ihren Werken erfüllten, einen Henneberg und Süssmayr, Wenzel Müller, Dutillien, Umlauf, Schenk, Wranizky, Wölffl, Paer, Winter u a. als sich ebenbürtig anerkennen? Einzig Mozart unter den ältern Componisten konnte ihn zur Nacheiferung reizen, und man weiss, wie Schikaneder durch die Zauberflöte, die bald mehrere hundert Aufführungen erlebt hatte, sein elendes Bretertheater wie seine Finanzen in Schwung brachte. „Allzeit habe ich mich zu den grössten Verehrern Mozart's gerechnet und werde es bis zum letzten Lebenshauch", schreibt Beethoven noch 1826 an Stadler. Dennoch berichtet Tomaschek, a. a. O. S. 374, Beethoven habe bei seinem Aufenthalt in Prag 1798, von einer Dame gefragt, ob er Mozart's Opern öfters besuche, zur Antwort gegeben, er kenne sie nicht und höre auch nicht gern fremde Musik, da er seine Originalität nicht einbüssen wolle. Das mag jedoch Ausrede gewesen sein oder augenblickliche Stimmung, denn in seinem Nachlass finden sich fremde Partituren genug verzeichnet, wie z. B. die „Zauberflöte", Cherubini's „Faniska", Paer's „Leonore" etc. Die

Hauptsache aber ist, was Seyfrie
„Als B. noch nicht mit seinem
war, besuchte er gern und wiederh
ders jene in dem damals so herr
Wien, mitunter wohl auch der
und Frommen, da er gewisserma
Stube und ins Parterre hinein zu s
ihn vorzugsweise Cherubini's u
in selber Epoche gerade anfingen
Da pflanzte er sich denn hart hint
stumm wie ein Oelgötze bis zum
war aber auch das einzige Merkm
ein Interesse einflösste; wenn es ih
dann machte er schon nach dem
und trollte sich fort." Beethoven's
lautete nach Seyfried S. 21, es sei
hier erst zeige er sich als deutsc
164 f., 322 erklärt, Beethoven hal
gehalten, weil fast jede Gattung
Choral und der Fuge darin vor
nur der allseitigen Productivität u
tischen Gestaltungskraft Mozart's

[387] A. M. Z. 1803, 1804, 1805
vatmittheilungen von Dr. Leop. S
dem Journal des Luxus etc. Jan.
„vergöttert"; „Lodoiska" und „W
und „die himmlische Erscheinung
Auch in einem bisher ungedruckt
kapellmeister Schlösser vom
„Cherubini sagen Sie alles erdenk
so sehnlich wünsche, als dass w
von ihm erhielten, dass ich übri
Zeitgenossen die höchste Achtun
(Leipz. 1865) II, 511.

[388] Ueber Braun s. Journ. de
des k. k. Nationaltheaters unter d
Braun." Lange, Selbstbiogr. S. 17
erlebte freilich damals nur drei Vo
Br. II, 122 f., wo nicht viel Gute
wird. Ueber Crescentini s. K
Ueber Vigano heisst es ebend. I,
treueste nachgeahmt. Fleischfarbe
Beine, die Tänzer und Tänzerinne
in dem sogenannten rosenfarb
Vigano über den Tricot, der ihre
an als drei bis vier flatternde Röc
kürzer wie das andere und alle zu

dunkelbraunem Band um die Mitte des Leibes festgebunden. Eigentlich war also dieses Band das einzige Kleidungsstück, das sie bedeckte, denn der Krepp verhüllte nichts, im Tanze flogen auch oft noch diese Röckchen oder eigentlich Falbulas hoch empor und liessen dem Publikum den ganzen Körper der Tänzerin in fleischfarbenem Tricot, der die Haut nachahmte, also scheinbar ganz entblösst sehen. Mir kam das empörend frech vor, dennoch musste ich gestehen, dass die Bewegungen dieser Künstlerin hinreissend anmuthig, ihr Mienenspiel voll Ausdruck (sie war noch überdies sehr hübsch), ihre Pantomimen meisterhaft waren. Die Sensation, welche diese Frau und die Ballete, welche ihr Mann aufführte, hier machten, war ungeheuer." Und nun begreift man völlig, warum „die Geschöpfe des Prometheus", also die Erschaffung des Menschen der Gegenstand waren, wozu Beethoven seine erste, wenigstens halb dramatische Musik zu schreiben hatte. — Ueber Schikaneder s. Castelli, Memoiren (Wien 1861) I, 229 ff. A. M. Z. VI, 762; VII, 41. Gyrowetz, Selbstbiogr. S. 93 erzählt, seiner Oper „Robert oder die Prüfung" habe Beethoven den grössten Beifall ertheilt und jeder Vorstellung davon beigewohnt.

[109] Auch bei dem Abt Vogler, der damals überall mit seinen Charlatanerien und wunderbaren Concertzetteln doch wenigstens die Leute aufzuregen und für Musik zu interessiren wusste, hatte Braun eine Oper (Samori) bestellt (s. ob. Anm. 99), die, am 18. Mai 1804 mit ungemeiner Pracht gegeben, für ein imposantes Werk erklärt wurde und gefiel, jedoch ohne dass er selbst seine Rechnung dabei fand. Tomaschek, a. a. O. S. 388 f. C. M. v. Weber's Leben I, 85.

[110] Nach Treitschke's Behauptung (Orpheus 1841 S. 258) hat Sonnleithner die Wahl des Stoffs getroffen. Ein vollständiges Textbuch des „Fidelio" hat 1864 G. Nottebohm nach den Originalquellen bei Breitkopf und Härtel herausgegeben. Der Stoff scheint übrigens sehr beliebt gewesen zu sein; auch Paer hat 1804 für Dresden eine „Leonore" componirt, also noch während Beethoven an dem Werke schrieb. Ob er den Stoff ebenfalls schon aus Wien mitgenommen? Paer, 1771 in Parma geboren, hatte für Wien mehrere Opern geschrieben und war 1798 dort Componist beim Nationaltheater und bald sehr beliebt geworden. Nach Ries, Not. S. 80 soll sogar Beethoven zur Composition seines Trauermarsches in der As-dur-Sonate Op. 26 durch die grossen Lobsprüche angeregt worden sein, womit der Trauermarsch in Paer's „Achilles" (zum ersten Mal gegeben am 6. Juni 1801) von Beethoven's Freunden aufgenommen wurde. Uebrigens konnte, selbst wenn Beethoven bei Composition des „Fidelio" von Paer's gleicher Absicht wusste, abgesehen von bereits erlangtem bedeutenden Ruhme, ein Paer im Grunde ebenso wenig wie der noch unbedeutendere Gaveaux mit seinen Operettchen ein



nur aus dem Jahr 1804 stammen, weil es neben den Skizzen zum zweiten Finale steht, mit denen Beethoven die Arbeit an der Oper begann. Vgl. ob. S. 210.

117 Schindler, Biogr. S. 135. Vgl. übrigens auch, was Reichardt, Vertr. Briefe I, 155 u. a. über die Milder sagt; ebenso Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter (1812) II, 25: „Stimme, Gestalt und Wesen dieser jungen Frau sind von einer solchen Freiheit, Macht und Anmuth, wie es seit lange nicht ist vernommen worden. Man tadelt ihren Gesang als unkünstlich und dergleichen, doch finde ich vieles zu loben, z. B. Wärme, Weichheit, Zusammenhang, Sicherheit; wenigstens habe ich niemals Leidenschaft mit solcher Moderation und entscheidender Wirkung darstellen sehen." Doch bemerke ich hier ausdrücklich, dass die vollständigen Nachrichten über das Personal, für welches „Fidelio" ursprünglich geschrieben ist, erst dort gegeben werden können, wo von dem Werke selbst nach seiner künstlerischen Bedeutung die Rede ist.

118 Das Alles erzählt in den Worten des Textes Schindler, Biogr. I, 132. Ueber Demmer sagt Einiges Castelli, Memoiren, I, 244. Er war früher berühmt gewesen, aber jetzt alt und stimmlos. — Mit Sebastian Meier übrigens stand Beethoven in naher persönlicher Verbindung, die sogar zur Duzbrüderschaft stieg. Dies begreift sich aus Castelli's Mittheilungen über denselben, die aber vielleicht etwas gar zu freundschaftlich sind. Er schreibt Memoiren I, 239: „Dieser Mann war als Sänger (Bass) nicht sehr bedeutend, aber ein wackerer Schauspieler und als Opernregisseur ein ganz ausgezeichneter Schützer und Verbreiter des wahrhaft Guten und Schönen. Niemand hat in Wien für die Verbesserung der Opernmusik und daher auch für die Verbesserung des Geschmacks in musikalischer Hinsicht so Bedeutendes gewirkt als er. Mit tiefen musikalischen Kenntnissen ausgestattet [?], war es weniger die Pflicht, die ihm als Regisseur oblag, sondern mehr seine Liebe für die Kunst, dass er im Theater an der Wien eine Oper zu Stande brachte, die nicht nur mit der Hofoper wetteifern konnte, sondern diese bei weitem übertraf. Er war es, welcher die bessern französischen Opern verschrieb, sie übersetzen liess und dann mit grosser Sorgfalt in Scene setzte. Cherubini, Catel, Dalayrac, Méhul, Boieldieu, Isouard wurden durch ihn zuerst den Wienern bekannt und bei ihnen beliebt. Wer Lodoiska, Semiramis, den Bernhardsberg, den Thurm von Gothenburg, Johann von Paris, Aschenbrödel, die beiden Füchse, Johanna, die vornehmen Wirthe u. s. w auf dieser Bühne gesehen hat, wo sie unter Meier's Leitung ebenso gut gesungen als gespielt wurden, der wird das Vergnügen, welches sie ihm gewährten, nie vergessen; ja Meier wusste den Geschmack so zu fesseln, dass selbst kleine Operetten wie der Schatzgräber, Pächter Robert etc. dieses grosse Schauspielhaus zehn- bis zwan-

zigmal füllten. Dabei unterstützten ihn die beiden Brüder Seyfried ganz ausserordentlich. Joseph von Seyfried war ein schneller und glücklicher Uebersetzer und Ignaz von Seyfried einer der tüchtigsten Kapellmeister. Ich war mehrere Jahre täglich abends nach dem Theater bei Meier und lernte diesen Mann ganz kennen: so kam es, dass das Theater an der Wien zu jener Zeit das beliebteste Theater in Wien war. Noch in seinem Alter, wo er als Opernsänger nicht mehr wirken konnte, verliess ihn seine Leidenschaft für gute Musik nicht, er sang bei Oratorien und in Kirchen im Chor mit und ich habe öfters bei ausdrucksvollen Stellen Freudenthränen über seine gefurchten Wangen laufen gesehen." — Von Cache, für den der Jacquino geschrieben, sagt Castelli I. 245, er sei ein guter Schauspieler gewesen, der sich aber mitunter auch in der Oper verwenden lassen musste, weil Regisseur Meier recht gut wusste, dass in der komischen Oper ein gutes Spiel oft besser wirke als eine gute Stimme: es musste ihm aber, bevor man ihn zu einer Probe zuliess, seine Singpartie gewöhnlich erst eingezeigt werden! Doch habe er komische Bedienten mit Auszeichnung gespielt. Da begreift man manches sowohl in der Composition der Oper wie von Beethoven's Aerger. Besser ging es ihm mit Frl. Müller (Marzelline). Sie war, wie Castelli I. 245 sagt, „eine gar liebliche Schauspielerin und brave Sängerin, besonders im heitern Fache; ihre Soubrettenrollen wusste sie mit einer Decenz auszustatten, dass sie Alles für sich einnahm."

[illegible] Das Billet ist mitgetheilt von O. Jahn in der A. M. Z. vom 3. Juni 186[illegible].

[illegible] Br. Beeth. Nr. 40. Dabei sei denn zugleich bemerkt, dass die oben Seite 181 genannte Fürstin L........, die sich so besonders für Ries interessirte, ohne Zweifel auch die Fürstin Liechtenstein ist und nicht, wie Marx L. van Beethoven I. 118 meint, die Fürstin Lichnowsky. Nach den Vertr. Briefen aus Wien (Görlitz 1793) S. 88 schätzte man die jährlichen Einkünfte des regierenden Fürsten Liechtenstein auf 900000 Gulden.

[illegible] Es ist die als Nr. 2 bekannte Ouverture, von der Schindler, Biogr. I. 129 erzählt, dass Beethoven kurz vor seinem Ableben sie sammt allen vorhandenen Theilen der Oper mit dem ausdrücklichen Wunsch ihm übergeben habe, Alles an einem sichern Orte aufzubewahren. Diese Manuscripte befanden sich seit 1845 auf der Berliner Bibliothek. Die allererste Fidelio-Ouverture hatte nur eine Probe mit kleinem Orchester bei Lichnowsky erlebt.

[illegible] Offenbar Druckfehler für F-dur. Wegen des obligaten Fagotts wurde die Arie sogar als mit vier Hörnern begleitet angezeigt. Vgl. A. M. Z. Juli 1814.

[123] Die Zeitung für die elegante Welt 1806, 4. Jan., 4 Mai enthält ebenfalls Berichte über die Aufführungen der Oper, die später folgen werden. Von der allgemeinen Verwirrung beim Einrücken der Franzosen gibt übrigens auch K. Pichler, Denkw. II, 74 f. ein anschauliches Bild.

[124] Weg. S. 103 f. Nach Schindler I, 106 lebte Röckel, der seinen Part in der eigenen Handschrift Beethoven's besitzt, noch im Jahre 1860 in Bath in England.

[125] O. Jahn hat im Jahre 1852 bei Breitkopf und Härtel einen „vollständigen Klavierauszug der zweiten Bearbeitung mit den Abweichungen der ersten" herausgegeben.

[126] Mitgeth. von Jahn A. M. Z. 1863 S. 401.

[127] Br. Beeth. Nr. 41. Schindler I, 128 Anm. Was übrigens Beethoven's Orchesterleitung von damals anbetrifft, so berichtet Seyfried, Stud. Anh. S. 18: „Unser B. gehörte schlechterdings nicht zu den eigensinnigen Componisten, denen kein Orchester in der Welt etwas zu Dank machen kann; ja zuweilen war er gar zu nachsichtsvoll und liess nicht einmal Stellen, die bei den Vorproben verunglückten, wiederholen. »Das nächste Mal wird's schon gehen!« meinte er. Bezüglich des Ausdrucks, der kleinern Nuancen, der ebenmässigen Vertheilung von Licht und Schatten sowie eines wirksamen Tempo rubato hielt er auf grosse Genauigkeit und besprach sich, ohne Unwillen zu verrathen, gern einzeln mit jedem darüber. Wenn er nun aber gewahrte, wie die Musiker in seine Ideen eingingen, mit wachsendem Feuer zusammenspielten, von dem magischen Zauber seiner Compositionen ergriffen, hingerissen, begeistert wurden, dann verklärte freudig sich sein Antlitz, aus allen Zügen strahlte Vergnügen und Zufriedenheit, ein wohlgefälliges Lächeln umspielte seine Lippen und ein donnerndes »Bravi tutti!« belohnte die gelungene Kunstleistung. Es war des hehren Genies erster und schönster Triumphmoment, gegen welchen, wie er unumwunden gestand, selbst der Beifallssturm eines grossen empfänglichen Publikums im Schatten stand." Es scheint aber nicht, als wenn bei dieser zweitmaligen Aufführung das Orchester besonders willig seiner Leitung gefolgt wäre. Uebrigens war auch Cherubini mit den Wiener Orchestern durchaus nicht ganz zufrieden gewesen. „Was hilft es, wenn die Mitglieder viel können, wenn sie nicht wollen?" hatte er gesagt; „was nutzt grosse mechanische Geschicklichkeit in der Kunst, wenn immerwährende persönliche Rücksichten oder Bequemlichkeit oder Gleichgültigkeit der Meisten (wenigstens der Entscheidenden) es so höchst schwierig, oft unmöglich machen, sie zur Verläugnung der Privatinteressen über dem Vortheil des Ganzen, sie zu einem höhern, reinern Zwecke zu vereinigen und zu begeistern!" (A. M. Z. 1807 S. 263.)

A. M. Z. 1863 S. 381. f.
lautet:

Noch einmal sei gegrüsst
Die du betratst in bangen
Wo trübe Wirklichkeit v
Die Zauberbinde riss und
Nun all' ergriff, wie wann
Des wilden Sturms gewal
Die Kunst fiel schnell vo
Vor Rührung nicht, aus J

Franz Xaver Kleinhein
ben geboren, fertiger Klavierspie
Theaterkapellmeister in Brünn u
rien, zwei Messen, drei Opern e
Druck zur Publicität gelangte.
Dem in der vormozartischen und
erzogenen Italiener Salieri mo
blos formellen Schönheitssinne
wenn ein deutscher Componist m
den tiefern Zusammenhang geis
Redensarten und nichtssagenden M
sogenannte dramatische Musik da
zu einem platten Geschwätz statt
rung unseres innersten Lebens ge
er wohl merken, dass so etwas, w
sprach, in seinem Unterricht an
war. Gleiche Urtheile übrigens
kannten Vertretern der sogenan
ihren Anbetern über R. Wagner's
Geschichte der ersten Aufführung
reich und interessant.

Orpheus 1841 S. 267. F
Anh. S. 8, habe Beethoven eine
ture entworfen, die Haslinger nach
ben habe. Es ist dies die als Op.
Nr. 1, von der auch das Journal
sie sei eine neue.

Cherubini's Aeusserung s
(Stud. Anh. S. 24) liess sich von Gri
Beethoven's vom Jahre 1823 oder
ist vom Publikum nicht verstande
man wird ihn noch schätzen; denno
was mein Fidelio werth ist, so weis
Symphonie mein eigentliches El
klingt, höre ich immer das volle
kann ich alles zumuthen, bei de
mich stets fragen: „Lässt sich das

[133] Und doch schrieb Beethoven gerade damals, am 11. Mai 1806, an seinen Freund Graf Brunswick in Pesth, der ihn mit Ungarwein zu versorgen pflegte, einen „sehr vergnügten" Brief, der mir bisher nicht zu Gesichte gekommen, aus dem aber die Grenzboten 1859, I, 2, 237 die Worte mittheilen: „So oft wir (mehrere amici) deinen Wein trinken, betrinken wir dich, d. h. wir trinken deine Gesundheit." Allein abgesehen davon, dass der Sinn für Scherz eine angeborene Anlage des Meisters war, ist nicht gerade die stets bereite Neigung zum Humor erst recht ein Zeichen jenes innern Ernstes, den des Lebens Prüfungen im Menschen bereiten? Wir werden bald noch sprechendere Beweise davon in Beethoven's eigenen Schöpfungen vernehmen. Wegen des Liedes selber s. Weg. Nachtr. S. 28. Den Text übersetzte Breuning im Mai 1806. Es erschien zuerst als Beilage zur Leipziger A. M. Z. vom 22. Nov. 1809 unter dem Titel: „Als die Geliebte sich trennen wollte von Ludwig van Beethoven", und hat dort einige Verbesserungen, besonders einen ausgedehntern charakteristischen Schluss, die das aus den Familienpapieren Breuning's entnommene, von Simrock einzeln herausgegebene und auch den „Nachträgen" beigegebene Lied nicht hat.

[134] Schindler I, 136. Man darf aber dabei nicht vergessen, dass Beethoven damals noch fortwährend für seinen Bruder Karl mitzusorgen hatte, ja dieser schaffte sich gerade in jenen Tagen obendrein eine Frau an. Nach Beethoven's eigenhändigen Notaten in Schindler's Beeth. Nachl. Nr. 18 datirt der Heirathscontract des Bruders vom 25. Mai 1806. Die „Jungfer" brachte zwar 2000 Gulden mit, allein sie war eine sehr schlechte Wirthschafterin, und da der Mann erst im Jahre 1810 die erledigte Liquidationsadjunctenstelle, NB. mit Erlegung einer Dienstcaution von 1000 Gulden, erhielt und erst 1812 die Kassirerstelle, so kann man sich denken, was Beethoven für seinen „unglücklichen Bruder" auszugeben hatte, und dass es nicht übertrieben ist, wenn er selbst im Jahre 1815 die ihm gegebenen Gelder auf 10000 Gulden W. W. schätzt. Und eine solche Summe wollte verdient sein. — Wann Bruder Johann nach Linz gegangen, ist nicht recht ersichtlich. Ob. S. 193 sahen wir, dass er im Sommer 1804 in Wien ist; es kann aber leicht sein, dass bei der nicht grossen Entfernung beider Städte von einander der Herr Apotheker oftmals znm Besuch in der Hauptstadt erschien. Denn Frühling 1807 ist er, wie wir sehen werden, wieder in Wien.

[135] Auch Reichardt, Vertr. Br. 10. Dec. 1808 berichtet, dass Subscriptionsquartette bei Rasumowsky stattfanden. Und dennoch schwankte Beethoven, wie sich aus einem Blatt in Schindler's Beeth. Nachl. Nr. 36 ergibt, bei der Herausgabe des Werkes in der Widmung zwischen Rasumowsky und Fürst Karl Lich-

nowsky. Das Orginalmanuscript
des Herrn P. Mendelssohn in L
überschrieben: „Quartetto Imo.
volta. Quartetto angefangen am
Scherzando desselben enthält au
concert etc. das Leonore - N
Herrn. Einundzwanzig Blätter
ferner die Gesellschaft der Mu
derselben hat Beethoven mit
Worte geschrieben. S. „Leonore
Folge I, 22.

[136] Weg. Nachtr. S. 12.

[137] Letztern Umstand hat
Munde gehört. Der Brief selb
bisher nicht zu beschaffen. Vgl.
Bigot, sowie Reichardt, Vertr. Br.
1808 Bibliothekar des Grafen
Palais am Donaukanal wohnte.
war es übrigens auch, wo Beeth
schottische Lieder zu harm
Verleger Thomson in Edinburg a
encore satisfaire à votre souha
écossais et j'étend là dessus une
bien qu'on a donné à Mr. Haydn
tagne pour chaque air." Mittgeth
Es scheint jedoch, als habe er vo
nicht begonnen, denn Thomson s
21 premiers de ces airs ont été
mais j'ignore encore si vous les a

[138] Dennoch schrieb Kotzebu
1808 über das Werk, das im Frü
Aufführung kam: „B. hat eine n
höchstens seinen wüthenden Ve
Collin's Coriolan, die allgemein
richtet 1807 S. 184 und 1808 S.
im Concert für die Bürgerarmen
fallen, im Liebhaberconcert unte
1808 aber „vielen und, wie mich
ten". Vgl. auch C. M. von Web
„Fragment einer musikalischen
wird", stand ursprünglich im Cot
vom 27. Dec. 1809. Kaum eine
hat sich aber mit der Zeit beka
Verständniss von des Meisters
als Weber, dem eben selbst au
Geist innewohnte. Vgl. Musiker

[139] Ueber Frau von Breuni



concert selbst ist Steffen v. Breuning gewidmet. — Ueber Fr. Clement's Violinspiel gibt die A. M. Z. 1805 S. 500 ein ziemlich eingehendes Urtheil. Clement war seit 1802 Orchesterdirector am Theater an der Wien, also durch die Fidelio-Aufführungen mit Beethoven in nähere Berührung gekommen und hatte ihm wohl manchen Dienst dabei erwiesen. Die A. M. Z. 1807 S. 235 berichtet, dieser beliebte Violinspieler habe das Beethoven'sche Concert mit seiner gewöhnlichen Eleganz und Zierlichkeit vorgetragen

[140] Reichardt, Vertr. Briefe I, 220 Lange, Selbstbiogr. S. 189, 193. — Die Bekanntschaft Beethoven's mit Shakspeare, von dem er ja nach eigenem Geständniss manchen Impuls zu seinem Schaffen empfing, wie z. B. das Adagio des Quartetts Op. 18 I die Grabesscene aus „Romeo und Julie" darstellen sollte und die D-moll-Sonate Op. 31 II durch Shakspeare's „Sturm" angeregt war, diese Bekanntschaft fällt bereits in die Bonner Zeit. Auch standen ja wenigstens einige Stücke Shakspeare's stets auf dem Repertoire der Hofburg. Das Nähere darüber wird jedoch erst später mitzutheilen sein. — Dass Heinrich von Collin den Shakspeare'schen „Coriolan" nicht gekannt, hat er selbst 1808 gegen Tieck geäussert. Vgl. Köpke, Ludwig Tieck I, 82.

[141] Das Billet lautet: „Beinahe beschämt durch Ihr Zuvorkommen und Ihre Güte, mir Ihre noch unbekannten schriftstellerischen Schätze im Manuscript mitzutheilen, danke ich Ew. Wohlgeboren innigst dafür, indem ich beide Singspiele zurückstelle. Ueberhäuft in meinem künsterischen Beruf gerade jetzt, ist es mir unmöglich, mich besonders über das indische Singspiel zu verbreiten. Sobald es meine Zeit zulässt, werde ich Sie einmal besuchen, um mich über diesen Gegenstand sowohl als auch über das Oratorium die Sündflut mit Ihnen zu besprechen." Beethoven hatte „einen indischen Chor religiösen Sinnes" gewünscht. — S. ferner Reichardt, Vert. Br. I, 161 und Journ. des Luxus und der Moden 1808 S. 706, wo es heisst, Beethoven wolle das Sujet Collin's nun nicht componiren. Mit diesem so früh gestorbenen liebenswürdigen Dichter stand der Meister offenbar auch in persönlicher freundschaftlicher Beziehung, wie schon aus der Widmung der Coriolan-Ouverture an ihn hervorgeht. Karoline Pichler macht Denkw. II, 52 von ihm folgende anziehende Schilderung: „Ein anspruchsloseres, einfacheres, herzlicheres Betragen lässt sich bei einem so ausgezeichneten Talente kaum denken, und mit dieser offenen Herzlichkeit verband sich ein gründlicher Verstand, eine ausgezeichnete Geschäftskenntniss und hohe klassische Bildung." Der Ruf seines „Regulus" war rasch durch ganz Deutschland geflogen und hatte bekanntlich auch Goethe zu einer Besprechung des Werkes veranlasst. So ist es begreiflich, dass Beethoven den „höchsten Wunsch" hatte, gerade von Collin einen Text zu erhalten. Auch Professor Schneller von Gratz, den wir schon ob. Anm.

59 erwähnten und von dem wir sogleich das Nähere hören werden, schreibt am 19. März 1807 an Gleichenstein: „Reden Sie gleich mit unserm Freund Beethoven und besonders mit dem würdigen Breuning, ob Beethoven eine komische Oper in Musik zu setzen gedächte. Ich habe sie gelesen, mannichfaltig in der Anlage, schön in der Diction gefunden. Sprechen Sie mit ihm bei einer guten Mahlzeit und einem guten Gläschen Wein." Hinterl. Werke (Stuttgart 1840) I. 241. Und die A. M. Z. hatte bereits im October 1806 von Wien aus den Wunsch gebracht: „Möchten Künstler wie J. Weigl, Eberl, Beethoven u. a. doch ihre Talente häufiger dem dramatischen Fache widmen!"

[142] A. M. Z. 1807 S. 335. Lange, Selbstbiogr. S. 190. Die A. M. Z. lässt sich im Oct. 1806 von einer käuflichen Uebernahme des Theaters durch Esterhazy, Liechtenstein etc. berichten.

[143] Das Kunst- und Industrie-Comptoir in Wien war kurz vorher, im Jahre 1804, von dem unter dem Namen C. A. West bekannten dramatischen Dichter und Uebersetzer Joseph Schreyvogel gegründet worden, und bereits im Jahre 1805 lässt sich die A. M. Z. berichten S. 400, dass es sich besonders um Herausgabe grosser weitläufiger Werke sehr verdient mache, ferner S. 652, dass es des so eben verstorbenen Anton Eberl Nachlass gekauft habe, und S. 750, dass es unter des geistreichen Hrn. Schreyvogel Leitung sich sichtlich immer höher emporhebe; er gebe jetzt auch ein Sonntagsblatt heraus. Schreyvogel war vorher k. k. Hoftheatersecretär gewesen und als solcher wohl schon früher mit Beethoven in persönliche Berührung gekommen. Castelli, Mem. III, 282 nennt ihn einen verständigen, einfachen, schlichten Mann, einen Dramaturg im vollsten Sinne des Wortes u. s. w. Wir werden ihn auch später noch mit Beethoven in Verbindung finden, nachdem er (1814) das Geschäft einem seiner Gesellschafter übergeben und das Theatersecretariat wieder übernommen hatte. — Muzio Clementi war bereits im Winter 1803—4 in Wien gewesen, aber mit Beethoven nicht in Berührung gekommen (s ob. Anm. 99). Ries erzählt darüber Not. S. 101: „Als Clementi nach Wien kam, wollte Beethoven gleich zu ihm gehen, allein sein Bruder setzte ihm in den Kopf, Clementi müsse ihm dem ersten Besuch machen. Clementi, obschon viel älter, würde dieses wahrscheinlich auch gethan haben, wären darüber keine Schwätzereien entstanden. So kam es, dass Clementi lange in Wien war, ohne Beetho venanders als von Ansehen zu kennen. Oefters haben wir im Schwanen an einem Tische zu Mittag gegessen, Clementi mit seinem Schüler Klengel und Beethoven mit mir, alle kannten sich, aber keiner sprach mit dem andern oder grüsste nur. Die beiden Schüler mussten dem Meister nachahmen, weil wahrscheinlich jedem der Verlust der Lectionen drohte, den ich wenigstens bestimmt erlitten haben würde.

indem bei Beethoven nie ein Mittelweg möglich war." Jetzt aber mochte bei dem Italiener die Liebe zu Geld und Geschäften den Ehrgeiz überwunden haben, und später (1809) waren die beiden Meister oftmals mit einander in musikalischen Gesellschaften. Auch schätzte Beethoven nach Schindler (Biogr. II, 182) Clementi's Sonaten sehr, doch scheint persönliche Anziehung auf keiner Seite geherrscht zu haben. — Die Billets an Gleichenstein sind veröffentlicht in Westermann's Jll. Dtsch. Monatsheften Dec. 1865.

[144] Das Beethoven'sche Portrait, von dem in Westermann's Monatsheften ein leidlicher Holzschnitt beigegeben ist, befindet sich noch heute im Besitze der Frau von Gleichenstein. Der gütigen Mittheilung dieser Dame verdanke ich zugleich die thatsächlichen Notizen über ihre Familie und Beethoven's Verkehr dort. Doch lag ihrem Gedächtniss die Zeit zu fern, als dass die Angabe bestimmterer Details möglich gewesen wäre. Bestätigend und ergänzend ferner waren die Mittheilungen des Herrn Hofsecretärs Louis von Malfatti-Rohrenbach in Wien, der Therese als Frau von Drossdick sehr gut gekannt hat. Die Hauptquelle für die Darstellung des nachfolgenden Verhältnisses sind aber selbstverständlich die Billets an Gleichenstein, deren muthmassliche chronologische Folge nicht ohne Mühe festzustellen war. Der Beginn der Bekanntschaft mit Gleichenstein fällt jedenfalls nicht lange vor das Jahr 1807. Seine Gemahlin freilich wusste mir darüber nur zu sagen, dass sie nicht anders wisse. als dass Gleichenstein bald nach seiner Ankunft in Wien auch mit Beethoven bekannt geworden sei, und diese Ankunft kann nicht lange vor 1807 geschehen sein. Denn der mehrerwähnte Prof. Schneller, der von seinen Wohnorten Linz und Gratz (seit September 1806) häufig nach Wien kam, hatte Gleichenstein, mit dem er in Freiburg i. B. studirt, im Winter 1806/7 wahrscheinlich in den Weihnachtsferien in Wien wiedergefunden und die Jugendfreundschaft erneuert. Er schreibt am 19. Febr. 1807 von Gratz aus an ihn: „Votre lettre me fit voir que Vous prenez à coeur mes intérets; je vous connoissois dès longtems ces sentimens nobles et amicaux, mais en voilà une preuve convaincante. Cette lettre me transportait dans les tems où nous vécûmes ensemble, où nous fimes ensemble l'étude des langues modernes et anciennes, je me hatois donc d'aller chez moi et de Vous dire dans toutes les langues auxquelles nous nous étions appliqué, que le souvenir de Vos bontés passées ne s'éffacera jamais en moi et que je Vous prie instamment de me conserver dans l'avenir votre amitié inaltérable." Schneller's Hinterl. Werke I, 236. Und ohne Zweifel war es eben Schneller gewesen, der damals den Freund auch mit Beethoven bekannt gemacht hatte, welcher dann sogleich ebenfalls eine lebhafte Zuneigung zu dem höchst liebenswürdigen jungen Mann fasste. Dass aber,

wie A. W. Thayer in seiner Bio
eben zukommt, I, 225 meint,
Freund Beethoven's aus der alten
Irrthum. Denn der junge Mann,
nem Familiengute bei Rothweil
und dem dabei eine Kugel durch
ven, sondern Herr von Sonnleit
Frau von Gleichenstein in Freib
von Herrn von Malfatti mitgethei
die Zeit nach Gleichenstein's Ve
erwähnte Leinwandbillet muss
weil darin eben von Clementi
stein, der die Pfund Sterl
menti nebst Gleichenstein zu Tis
ben Billet ist denn auch bereit
verständlichste Andeutung; ebe
die mannichfachen Geschäfte m
ziehen, die ja auch in das Jahr
Banquier Henickstein, bei d
Gleichenstein eingeladen waren,
268, die Beschreibung als einer
aus musikalischen Familie". Wi

[185] Frau von Gleichenstein
Schwester, die den romanischen T
zeigen. Sie bezeichnet dieselbe üb
reif", während sie selbst damals v
sen Kindlichkeit" gewesen und d
in deren innere Angelegenheiten

[186] Dr. Dorner nahm auch a
tungen sowohl bei Malfatti's wie
theil. — Ludwig Schnorr, älte
von Carolsfeld in Dresden, geb. 17
Das Skizzenbuch, in das er die M
Familie Malfatti zeichnete, enth
Dorner und Dr. Malfatti. Theres
schnitten. — Von Julius Franz
Münch 1840) einen „Lebensumris
gegeben. Er war 1777 in Strassb
Freiburg und nach allerlei Kreuz-
abenteuerlichem Zusammenleben
gegen Ende des vorigen Jahrhund
er sich durch Privatvorträge küm
1803 eine Professur in Linz und 1
jedoch Wien sehr häufig besuchte.
das Haus von Karoline Pichler
ehörte, die ausgezeichnetsten M
Dort lernte er Heinrich von Col

Dichter von „Gott erhalte Franz den Kaiser", vgl. Musikerbriefe S. 153) u. A. kennen. Ebenso war er befreundet mit Hammer, Kotzebue und andern Dichtern, denn er selbst verfasste mancherlei Gedichte, und 1801 hatte seine „Vitellia" sogar die Aufführung auf dem k. k. Hoftheater erlangt. In Gratz suchte er nach Kräften für allerhand Bildung zu wirken und vor allem das musikalische Leben zu heben. Seine Begeisterung für Musik hatte ihn auch bald mit Beethoven bekannt gemacht, dessen Werke, „zu seinen eifrigsten Studien und zu seinen seligsten Genüssen gehörten" und die er dann später in Gratz nach Möglichkeit zur Aufführung zu bringen strebte. Sein besonderer Freund aber war eben sein Freiburger Studiengenosse Jgnaz von Gleichenstein, mit dem er damals einen Briefwechsel in fünferlei Sprachen (französisch, englisch, italienisch, lateinisch und deutsch) führte. Von diesem nun macht Münch folgende Schilderung: „Gleichenstein gehörte zu den liebenswürdigsten Menschen, welche der Verfasser jemals gekannt hat; ein klarer Verstand, ein praktischer Sinn, ein redliches Gemüth voll Wahrheit und Offenheit, ein schlichtes, naturgetreues Wesen in Allem und eifrige Liebe zum Guten und Schönen zeichneten ihn aus; sein Leben und Wirken war wie ein Haus von Glas, in welchem Jedermann ihn zu allen Zeiten schauen und durchschauen konnte." Schneller dagegen war vorwiegend ein Schwärmer, jedoch in seiner Art zu manchem Guten, besonders in der Musik anregend. Am 15. Oct. 1831 schreibt er selbst an Frau von Gleichenstein: „Beethoven's Stock mit Ihrem Zeugniss und mit dem Zeugniss des Künstlervereins in Wien ist einer meiner grössten Schätze; musikalische Mädchen, welche bei rein jungfräulichem Wandel mir grosse Beweise einer tonkünstlerischen Entwicklung gaben, dürfen ihn küssen. Bis jetzt habe ich diese Ehre nur dreien gestattet." Nach einem Hint. Werke I, 255 mitgetheilten Schreiben an Frau von Gleichenstein 1829 hatte er auch den Plan gefasst, für die Zeitgenossen Beethoven's Leben zu schreiben, und nach jenem Briefe vom 15. Oct. 1831 an dieselbe Dame scheint es, als habe er bereits diesen Plan auszuführen begonnen, dessen Vollendung sein kurz darauf erfolgter Tod verhinderte. Sein Biograph und Herausgeber seines Nachlasses erwähnt nirgends darauf bezüglicher Papiere, und ich habe trotz aller Nachforschung ebenfalls nichts davon auffinden können.

[147] Schneller's Hinterl. Werke I, 255. In Beethoven's Tagebuch von 1814 steht: „Pertossi, welche die Theres Malfatti von mir hat, zurückfordern." Von den Goethe'schen Liedern, die Beethoven für Therese componirt hat, werden wir später erfahren.

[148] Therese soll später ganz besonders schön Beethoven'sche Compositionen gespielt haben. — Das in der zweitfolgenden Zeile des Textes vorkommende Wort „Dichter" war in der mir

Aeltern des Fräuleins grüssend erwähnt, beweist, dass es in den Anfang der Bekanntschaft, also ins Frühjahr 1807 fällt. — Noch ist zu berichtigen, dass die Base M. nicht, wie Hr. Bärmann wähnte, eine Mathilde Gleichenstein, sondern die noch heute lebende Baronin Gudenus, geb. Magdalena Schulz, eine Freundin der Malfattis ist.

[152] Aus dem Anm. 144 erwähnten Leinwandbillet.

[153] Das Billet hat die Nachschrift: „Aus dem Briefe von Simrock erhellt, dass wir wohl von Paris noch eine günstige Antwort erwarten dürfen. Sage meinem Bruder eine Antwort hierüber, ob du's glaubst, sodass alles noch einmal geschwind abgeschrieben wird. — Schick mir deine Nummer von deinem Hause.“

[154] Auch in diesem Billet ist vom Contract mit Simrock „auf nur Paris“ die Rede und es heisst ferner: „so könnte das Industriecomptoir nichts dagegen einwenden“; dann in Beziehung auf die gewünschte Hausnummer: „Meinem Freund Gleichen Stein ohne Gleichen im Guten und Bösen. Das Numero von Gleichenstein's Wohnung.“

[155] Dass dieser bei Schindler, Biogr. I, 94 facsimilirt mitgetheilte Ausruf sich nicht auf Marie Koschak, spätere Frau Dr. Pachler beziehen kann, ist jetzt von deren Sohn, Hrn. Dr. Faust Pachler in Wien, in der Neuen Berl. Musikz. 1865 Nr. 48 f. klargemacht worden. In den Billets an Gleichenstein dagegen wird der Name Malfatti stets mit einem blossen M. und zwar der gleichen Art wie in obigem Zettel bezeichnet, sodass anzunehmen ist, er bezieht sich auf Therese. Und dass er auch bereits in diesen Sommer 1807 fällt, hat alle Wahrscheinlichkeit für sich, weil Beethoven damals in Baden und Malfattis in dem nur zwei Stunden entfernten Mödling wohnten, also eine Spazierfahrt nach Baden sehr thunlich war. Im Jahre 1808 dagegen war Beethoven um diese Sommerzeit bereits in Heiligenstadt.

[156] Das Billet lautet vollständig:

> „Lieber guter G. — Du kamst nicht gestern — ohnehin musste ich Dir heute schreiben — nach Schmidt's Resultat darf ich nicht länger hier bleiben — daher bitte ich dich die Sache mit dem Industrie-Comptoir sogleich vorzunehmen, was das Schachern betrifft, solches kannst Du meinem Bruder Apotheker — übertragen, — da die Sache selbst aber von einiger Wichtigkeit ist und du bisher immer mit dem Industrie-Comptoir für mich dich abgabst, so kann man dazu aus mehreren Ursachen meinen Bruder nicht gebrauchen. Hier einige Zeilen wegen der Sache an das J. C. — wenn du morgen kommst, so richte es so ein, dass ich mit dir wieder hereinfahren kann — leb wohl.“ Folgt das im Text mitgetheilte Stück und darauf die Worte: „Vielleicht kann West [Schreyvogel, vgl. Anm. 143] mit dir kommen.“

Dann heisst es zugleich an das Indu
„P. T. Herr von Gleich
Ihnen in Rücksicht meiner
wodurch Sie mich Ihnen sehr
wenn Sie ihn annähmen — n
diesen Vorschlag herbei, nur
gaben in Rücksicht meiner
sem Augenblick unüberwin
wo man mir schuldig ist, Ge
Baden am 23. Juny.

157 Das Billet ist gerichtet nac
Gleichenstein's so oft verlangte Haus
2. oder 3. Stock", fällt also später a
geht aber daraus ebenfalls hervor, da
Resultat" Baden vorerst noch nicht v
Tagebuch enthält um 1817 die Notiz
schen meinem Bruder Cassier un
am 25. Mai geschlossen"; und die
„Schon meines Bruders Heirath be
tät als seinen Unverstand . . . . al
dieser schandvollen Verbindung zur

158 Beethoven war in diesem
körperlich geplagt. So liegt ein Bil
Besitze des Frl. Bredl in Münche
von Drossdick stammend vor, welch
„Edler Freund! Wäre es nicht mö
Besuch nur auf einige Minuten zu erf
kann ich kaum die Latwerge übe
Dein Verehrer Beethoven." Dann
„Mir geht es heut und gestern sehr
liches Kopfweh — der Himmel helfe
ja genug an einem Uebel — wenn
Baahrd Uebersetzung des Tacitus —
bin so übel, dass ich nur wenig sch
denke an meinen Traum und mich.

159 Auch die A. M. Z. 1807 S.
richten, Beethoven werde nächstens s
einer sehr gewählten Gesellschaft a
des Verfassers sehr ansehnliche E
Nach Reichardt's Vertr. Br. von 1808
certe für den jungen Erzherzog, u
Verbindung desselben mit Beethove
genden beiden Billets an Gleichenste
nächst heisst es: „Der Erzherzog läs
ersuchen, heute gegen halb 2 Uhr
scheinlich komme ich vor 3 Uhr n
stern gleich für uns beide absagen

Henickstein, so sag ihm, dass ich Dir seine Einladung gleich zu wissen gemacht, indem er eben keinen zu starken Glauben auf mich hat, worin er auch in Betrachtung seiner nicht ganz Unrecht hat — ich habe gechrieben, dass wir uns selbst auf ein andermal einladen wollen [Anm. 144] — ich danke sehr für Deine Bemühungen — es war mir leid Dich verfehlt zu haben, aber — ich erwarte Dich so selten bei mir, dass es mir zu verzeihen, wenn ich hierin nie auf Dich rechne — ob Du mit Dorner zum Erzherzog heute Abend kommen kannst, erhältst Du von mir noch zeitig genug Nachricht — Dein Beethoven." — Dann: „Den Einschluss sandt ich Dir gleich gestern Nachmittags nach Deiner ersten abschläglichen Antwort. Man sagte, Du seist im Theater und doch war's kaum halb 5 Uhr. — Aus dem Beigeschlossenen von Schweiger siehst Du, dass ich darauf rechnete, dass Dorner schon wisse, dass er kommen könnte, und so sagte ich Dir weder Stunde noch sonst was — ich selbst kündigte Dich vor dem Anfang der Probe beim Erzherzog an und er nahm es sehr gütig auf — Du hast viel verlohren nicht wegen Nichtanhören meiner Musik, aber Du hättest einen liebenswürdigen talentvollen Prinzen gesehen, und Du würdest als der Freund Deines Freundes gewiss nicht die Höhe des Rangs gefühlt haben — verzeih mir diese kleine stolze Aeusserung, sie gründet sich nur auf das Vergnügen, auch diejenigen, die ich liebe, gleich hervorgezogen zu wissen, als auf eine kleinliche Eitelkeit — so hab ich doch nur immer Empfindlichkeit und Wehe von Deiner Freundschaft — leb wohl — diesen Abend komm ich zu den lieben M." — Der Einschluss des erzherzoglichen Kammerherrn aber lautet: „Dorner habe ich bereits mit Erlaubniss des Erzherzogs avertirt, er ist auch schon bestimmt, dem Herrn umzublättern. Ihr Freund Gleichenstein wird wohl auch ein Plätzchen finden, das er mit uns theilen wird. Der Erzherzog befindet sich wie gestern und freut sich auf diesen Abend wie Ihr Freund

Pour Monsieur Louis van Beethoven. Schweiger."

Erzherzog Rudolf, jüngster Bruder des Kaisers Franz, war 1788 geboren. Wenn man der Nachricht in Schindler's Biographie I, 147, dass das Tripleconcert für diesen Herrn geschrieben sei, Glauben schenken darf, so hat der Verkehr der beiden Männer, die später in ein so inniges und schönes menschliches wie künstlerisches Verhältniss traten, bereits im Jahre 1804 begonnen, wo jenes Werk entstand. Wann dagegen der Unterricht begann, wissen wir nicht, doch scheint schon jetzt, im Frühjahr 1807, wenn nicht gerade theoretische Unterweisung, doch Ueberwachung der Compositionsversuche des Prinzen von seiten Beethoven's stattgefunden zu haben. Denn dieser schreibt an Gleichenstein: „Hier sehe den Kaiserlichen Geschmack — die Musik hat sich der Poesie so herrlich angeschmiegt, dass wirklich man sagen kann, dass sie beide ein paar langweilige Schwe-

stern sind." Damals war nach K
gens Anton Teyber „Musikme
Fürst Franz Joseph Max Lobko
von dem wir schon mehrfach hö
sagt Castelli, der 1811 sein Th
I. 202: „Ich lernte den Verstand,
die Liebe für die Kunst und die
würdigen Fürsten kennen und h
darauf bezügliche Begebenheiten
Fürsten Verstand dachte, siehe
dessen Gutherzigkeit und gross
werden wir davon noch genug
hören. Jedenfalls gehörte Lobk
treuesten und opferfähigsten Ve
dem er fast gleichaltrig war. E
Violine. Reichardt (Vertr. Br. I,
deten, unersättlichen, echten Kun
allerdings in einem solchen Grad
Einkommen für Kunst verschwe
gerieth.

[20] Wegen Palffy s. ob. S. 1
wahrhaft engagirter Theaterfreun
später nicht auf besonderem Fus
auf seinen Kunstverstand zu spe
biogr. I. 198, wie er im Jahre 18
im Theater an der Wien getroffen
chester, wo ihm der Graf Palffy
Lieblingsgespräch in jener Zeit
den Theaterverwaltungen des Fü
fen Palffy gewesen, und besonder
überlaut geschimpft, wenn sie
waren, sodass es nicht nur das a
auch der Graf selbst auf seinem
Der Wiener Brief steht im Journa
aller Vermuthung nach der Leg
dieses Journal damals von Wien
angeblich neue Ouverture, mi
nen sollte, war keine andere als di
von der auch Seyfried, Stud. An
Bühne entwarf Beethoven eine neu
welche der nachmalige k. k. H
in der Auction erstand." Sie e
im Jahre 1835 als nachgelassene
1807 wird unterm 23. Sept. be
neue Messe für den Fürsten
kanntlich ist dieser Fürst ein e
musik, für welchen auch seine

reutzer aus Zürich, der sich durch neuere Compositionen vor-
eilhaft auszeichnete, ähnliche Arbeiten verfertigt haben." Vgl.
ich, was ebendas. Feb. 1808 S 317 von „einem der wackersten
ünstler dieser Kaiserstadt über das Wiedererwachen des Ge-
hmacks an grossen Compositionen für die Kirche bei verschie-
nen der entscheidendsten, vielvermögendsten Kunstfreunde
Viens" gesagt wird. Fürst Nikolaus Esterhazy, geb. 1775,
ar 1794 an die Regierung gekommen und hatte wie sein Gross-
ater sogleich wieder Orchester und Chor engagirt, wofür dann
e besten Künstler der Zeit Werke, besonders Messen zu schrei-
n hatten.

[161] Schindler, Biogr. I, 188 setzt die Aufführung des Werks,
s nach Beethoven's von O. Jahn mitgetheiltem eigenhändigem
itel der in Esterhazy befindlichen Abschrift „im Sept. an Mariä
amentag" geschah, ins Jahr 1808, was in keiner Weise richtig
in kann. Vielleicht ist übrigens zum Theil dem Vorfall in
sterhazy der Umstand zuzuschreiben, dass die Messe bei ihrem
rscheinen im Oct. 1812 nicht Esterhazy gewidmet ward, sondern
m liebenswürdigen Fürsten Ferdinand Kinsky, mit dem
eethoven freilich gerade damals auch in besondern Beziehun-
n stand. — Was Hummel anbetrifft, so gerirte sich derselbe
s Schüler Mozart's freilich zeitlebens wie eine Art von Rivalen
eethoven's, der seinerseits mit der verflachenden Richtung,
e vorwiegend Hummel dem Klavierspielen damals zu geben
gann, allerdings wenig einverstanden sein konnte. Wenn
er Schindler a. a. O. von einem „Hass Beethoven's" gegen
ummel spricht, so ist das jedenfalls übertrieben und auf keinen
all schon damals durch „eine mit Hummel gemeinschaftliche
eigung zu einem Mädchen zu motiviren", da das damit gemeinte
rl. Röckel im Jahre 1807 kaum 12 Jahre alt war. Vgl. A. M. Z.
311, S 561.

[162] Dieses Schriftstück, das jedenfalls der Hauptsache nach
n Beethoven selbst verfasst ist, jedoch ebenso gewiss die mithel-
nde Hand seiner Freunde verräth, ward zuerst veröffentlicht
n dem Besitzer des Autographs in der Wiener Allg. Musik.
eit. 1847 Nr. 78.

[163] Es berichtet Weg., Nachtr. S. 13: „So schrieb mir St.
Breuning im März 1808, Beethoven hätte bald durch ein
aniritium (Fingerwurm) einen Finger verloren, jetzt geht es
m indessen wieder ganz gut. So entging er einem grossen Un-
ück, welches, verbunden mit seiner Schwerhörigkeit, jede ohnehin
lten auftretende Laune ganz erstickt haben würde." Der ab-
hlägige Bescheid muss aber um so empfindlicher für ihn gewesen
in, weil er offenbar die gegründetste Hoffnung auf Erfüllung
s Gesuchs hatte und die Sache obendrein eine gute Weile über-
gt ward. Denn der A. M. Z. wird noch im Jan. 1808 S. 238
erichtet, dass Beethoven „unter sehr vortheilhaften Bedingun-

[104] Vgl. auch ob. S. 256 Beethoven's Worte gegen Therese: „Nehmen Sie ja den Punsch nicht zu Hülfe", und S. 257: „Vergessen Sie das Tolle." Seine Ausschweifung in Entschuldigung etwaiger ungestümen Excentricitäten kennen wir zur Genüge, vgl. z. B. ob. S. 109. Eine ungewöhnliche Irritation des gesammten Wesens verräth aber auch der Umstand, dass, wie wir noch hören werden, der Meister in diesem Sommer 1808 mit seinen nächststehenden Gönnern, dem Fürsten Lichnowsky und der Gräfin Erdödy, in heftigen Conflict gerieth.

[105] Vgl. ob. Anm. 71. In dem Brief von 1808 sagt Beethoven selbst: „Ich wohne gerade unter dem Fürsten Lichnowsky, bei der Gräfin Erdödy." Das war, nach der Wien. Zeit. vom 17. Dec. 1808 (Anzeige der musikal Akademie) zu schliessen, Krugerstrasse Nr. 1074 im ersten Stock. Und aus dem Anm. 149 a. E. mitgetheilten Billet scheint hervorzugehen, dass er bereits seit mehr als Jahresfrist dort wohnte. Die so eben bei Breitkopf und Härtel erschienenen „Briefe von Beethoven an Marie Gräfin Erdödy, geb. Gräfin Niszky, und Mag. Brauchle, herausgegeben von Dr. Alfred Schöne", enthalten durchaus nichts Neues über die frühere Zeit der Bekanntschaft mit Beethoven. Auch ich war neulich auf die Spur eines ganzen Paquets solcher Briefe gekommen, musste aber, als ich die Besitzerin (Madame Brauchle) endlich entdeckt, leider hören, dass sie dieselben verbrannt habe. Eins jener so eben veröffentlichten Billets, das in den Herbst 1808 fallen muss, werden wir weiter unten mittheilen; es bestätigt die Innigkeit des Verhältnisses zwischen dem Meister und der die Musik als ihre einzige Unterhaltung leidenschaftlich liebenden Freundin, deren Theilnahme ihm so manche Stunde der Bedrängniss hat lindern helfen — Was die Trios anbetrifft, so gebraucht zwar Reichardt, der sie im Dec. 1808 von Beethoven selbst bei der Gräfin vortragen hörte, davon den Ausdruck, „die er kürzlich gemacht hat"; allein abgesehen von der Unbestimmtheit dieses Ausdrucks war es ja Beethoven's Gewohnheit, zwischen der Conception und der Ausführung eines Werkes einen Zeitraum oft von vielen Jahren vergehen zu lassen, und obendrein pflegte er stets an mehreren Werken zugleich zu arbeiten. So mag die Vollendung der Trios, der beiden Symphonien und der Chorphantasie (zu der sich Skizzen schon in einem Petter'schen Notirbuche von 1800 finden) den Zeitraum dieses Sommers einnehmen. So inhaltsvolle Werke jedoch wie die C-moll-Symphonie, in denen gewissermassen das Resultat einer ganzen Lebensepoche gezogen wird, sind selbstverständlich nicht die Frucht einer einzelnen Stimmung, deren Anlass deutlich erkennbar in einem einzigen bestimmten Ereigniss zu finden wäre. Zumal die Hauptmotive des ersten und zweiten Satzes dieser Symphonie gehören ja auch schon der Zeit von c. 1800 an (vgl. ob. Anm. 51). Auch sei hier noch mit-

getheilt, dass Beethoven in ei
den Briefe an Breitkopf und H
als Op. 59, die beiden Symphonien
62 bezeichnet haben will, was soga
ersten Entwürfe dieser Werke hi
„In questa tomba oscura",
dem Verleger Heckel abgeliefert
mung ebenfalls, wie es freilich de
ist, kommt übrigens schon unter
sitz von Artaria vor, die aus den
scheinen.

Schindler I, 153 f. Die
gehen das Werk in seinem künstl
deshalb nicht an diese Stelle unse

Journ. d. Lux.: „Fliegend
eines Reisenden im Junius und Ju
Beethoven hat die Idee, Goethe's
Jemand gefunden haben wird,
beitet. Dass er vor vielen Ande
wohl gar nicht zu zweifeln und
tief und wahr empfundenes Pr
machen."

Andeutende Erklärung
den besondern Inhalt dieser be
Werke habe ich versucht in mei
Tonkunst", Kap. IX und X. Doc
genug das ethische Element her
Symphonie eine so ausgezeichnete

Nach einer weiter unten
Reichardt's Vertr. Br. I, 167 N
auf Lichnowsky beziehen, mit
wieder um irgend einer wenig be
worfen hatte. Auch finden wir di
Verhandlungen dieses Winters in
so wenig wie St. v. Breuning.

Journal des Luxus 1808 S.
Leben", S. 525, 541; 1809 S. 8
Die A. M. Z. 1809 S. 492 berich
Wien aus gebrachte Notiz, das
Reichardt erhalten habe, dahin
durch den königl. westfäl. obe
Truchsess-Waldburg erhalten ha
ersten Kapellmeisters. Vg
Vorrede I.

Ein autographer Zettel Be
Nachl. besagt, dass Op. 58 zunäch
war: er erhielt bekanntlich Op. 5

in A für Klavier und Cello, die der Meister damals ebenfalls an Breitkopf und Härtel verkauft hatte und die dann im Frühjahr 1809 erschien. Professor Schneller sagt in dem kurzen „Nachruf“, den er seinem Freunde Beethoven im Unterhaltungsblatt zur Freiburger Zeitung vom 4. April 1827 widmete: „Im Leben war er lebhaft und geistreich, bieder und einfach, doch oft umflort von jener höhern gemüthvollen Trauer dichterischer Seelen. In diesem Sinne schrieb er auch die Sonate, welche er seinem Freunde, dem Freiherrn Jgnaz von Gleichenstein weihte: Inter lacrymas et luctum.“

[172] Joseph Eybler, 1764 bei Wien geboren, ein Schüler Albrechtsberger's (vgl. Musikerbriefe S. 120 das Zeugniss, das ihm als solchem 1790 Jos. Haydn ausstellt), ward 1801 kaiserl. Musiklehrer, 1804 Vicekapellmeister. Es scheint übrigens, dass auch Beethoven damals mit dem Hof gut stand. Wenigstens erzählt Kreissle (Schubert S. 258) von einer Production bei Hofe in Schönbrunn, wobei „Beethoven und Teyber, die Musikmeister des Erzherzogs Rudolf, gegenwärtig waren“, und dieselbe kann nach S. 33 ebend. nur in den Sommer 1808 fallen. Das Streben nach einer festen Anstellung mit Gehalt musste allerdings in diesem Momente bei Beethoven um so stärker sein, wenn vielleicht nach dem Streit mit Lichnowsky auch die 600 fl. ausfielen, die ihm der Fürst ausgeworfen, bis er eine passende Anstellung finde. (S. ob. S. 97.)

[173] Br. Beeth. Nr. 48, 49. Das Original der Eingabe besitzt Herr von Prokesch-Osten in Gmünden. Wer der Abfasser des Schriftstücks ist, erhellt nicht. Wir theilen es hier in seiner ganzen Ausdehnung mit, da es manches Detail der Verhandlungen enthüllt und Beethoven's Auffassung der Sache noch deutlicher erkennen lässt: „Es muss das Bestreben und das Ziel jedes wahren Künstlers sein, sich eine Lage zu erwerben, in welcher er sich ganz mit der Ausarbeitung grösserer Werke beschäftigen kann und nicht durch andere Verrichtungen oder ökonomische Rücksichten davon abgehalten wird. Ein Tondichter kann daher keinen lebhaftern Wunsch haben, als sich ungestört der Erfindung grösserer Werke überlasssen und selbe sodann dem Publikum vortragen zu können. Hierbei muss er doch auch seine ältern Tage im Gesicht haben und sich für selbe ein hinreichendes Auskommen zu verschaffen suchen.

Der König von Westfalen hat dem Beethoven einen Gehalt von 600 Ducaten in Gold lebenslänglich, 150 Ducaten Reisegeld gegen die einzige Verbindlichkeit angetragen, bisweilen vor ihm zu spielen und seine Kammerconcerte zu leiten, welches indessen nicht oft und jedesmal nur kurz zu geschehen hat. Dieser Antrag ist sicher ganz zum Vortheil der Kunst und des Künstlers.

Beethoven hat indessen so viel Vorliebe für den Aufenthalt

in dieser Hauptstadt, so viel Dank
von Wohlwollen, welche er darin e
tismus für sein zweites Vaterland,
unter die österreichischen Künstl
seinen Wohnort anderwärts nehme
Vortheile hier nur einigermassen

Da ihn hohe und höchste Pe
Bedingungen anzugeben, unter w
sonnen wäre, so entspricht er dies

1. Beethoven müsste von e
sicherung eines lebenslängliche
auch mehrere hohe Personen z
trügen. Dieser Gehalt könnte
nicht unter 4000 fl. jährlich b
dass sich die Geber dieses Geh
seiner neuen grössern Werke b
Stand setzen, sich denselben z
nicht zu andern Verrichtungen

2. Beethoven müsste immer
reisen zu machen, weil er sich
machen und einiges Vermögen e

3. Sein grösstes Verlangen
wäre es, einst in wirkliche kaise
durch den in dieser Anstellung
in den Stand zu kommen, auf de
Verzicht leisten zu können.
Titel eines kaiserlichen Kapell
machen; könnte ihm dieser erw
hiesige Aufenthalt noch viel we
einst erfüllt werden, und sollte
Gehalt erhalten, so wird Beeth
jährlich so viel zurücklassen, als
gen wird, und sollte dieser auc
er ganz auf die obigen 4000 fl. V

4. Da Beethoven seine neu
Zeit zu Zeit einem grössern Pu
so möchte er von der Hoftheat
Nachfolger die Versicherung ha
tag im Theater an der Wien zu
zu seinem Vortheil zu erhalten.
verbinden, jährlich eine Armer
dirigiren oder, wenn er dieses
solchen Akademie ein neues We

[174] Vgl. ob. Anm. 159. Fürs
Kinsky, dessen bereits ob. Anm. 1
4. Dec. 1781 geboren, also jetzt e
Erzherzog Rudolf und Fürst Lobk

Musik, besonders auch der Beethoven'schen. Im April 1808 hatte er, wie das Journ. des Lux. 1808 S. 451 berichtet, unter vortheilhaften Bedingungen Bernhard Romberg engagirt. Auch Reichardt erzählt Vertr. Br. I. 268 von dem „liebenswürdigen Fürsten Kinsky sammt seiner schönen interessanten Gemahlin". „Der feine kunstliebende Fürst", heisst es weiter, „hatte die Idee, sich für sein Haus ein vollkommenes Quatuor zu verschaffen, hatte den grossen Violoncellisten Romberg bei seinem letzten Aufenthalte in Wien dazu ganz engagirt und ihm selbst den Auftrag gegeben, zwei vorzüglich gute Violinisten und einen dazu passenden Bratschisten zu engagiren." Romberg aber hatte es, vielleicht im Bewusstsein, mit den Wiener Musikern, zumal mit seinem Jugendgenossen Beethoven doch auf die Dauer nicht concurriren zu können, vorgezogen, wieder auf Reisen und zwar nach Russland zu gehen. Schon von seiner im April gegebenen Oper „Ulisses und Circe" war der A. M. Z. X, 475 berichtet, man habe nur eine Empfindung dabei gehabt — Langeweile. Doch fanden bei Kinsky in diesem Winter interessante Abendmusiken statt. Von Kinsky's Charakter entwirft Beethoven selbst sowohl in den Briefen an die Fürstin wie an Dr. Kanka ein Bild, das den echt ritterlichen Sinn und die Noblesse desselben hervortreten lasst. Auch war der Fürst einer derjenigen gewesen, welche am meisten in ihn drangen, den Gehalt von 600 fl. in Gold jährlich, den er in Westfalen erhalten konnte, auszuschlagen; „ich sollte doch keinen westfälischen Schinken essen, sagte er damals". Br. Beeth. S. 351.

[175] Das Original des Decrets befindet sich in Schindler's Beeth. Nachl. Offenbar war bei den Berathungen auch Dr. Dorner betheiligt, wie folgendes Billet an ihn beweist:

> „Haben Sie die Gefälligkeit lieber D. und theilen Sie den Inhalt des Decrets [!] Gleichenstein ganz kurz mit — wenn Sie Zeit haben, besuchen Sie mich einmal — Es wird mir lieb seyn, wenn wir uns zuweilen sehen.
>
> Ganz Ihr Beethoven."

[176] Die Redaction der A. M. Z. vom 22. März 1809 bringt, nachdem ihr schon am 1. März das Verbleiben Beethoven's in Wien gemeldet worden, über die Sache eine Mittheilung, der vielleicht der Meister selbst nicht ganz fremd gewesen ist: „Folgende zuverlässige Nachricht aus Wien machen wir mit frohem Glückwunsch gegen den, welchen sie betrifft, und mit wahrer huldigender Verehrung gegen die, welche sie veranlassten, unsern Lesern bekannt. Der geistreiche, genialische, tiefsinnige Beethoven privatisirte bisher in Wien, und die mancherlei offenbaren oder versteckten Gegenparteien, die er vornehmlich unter Musikern von Profession daselbst fand, mochten ihm die Verhältnisse dieses seines Privatlebens nicht selten sehr erschweren. [Folgt der Ruf nach Kassel.] Da traten einige der edelsten Beschützer und Freunde

der Tonkunst in Wien zusamme
ven's Genius im Hauptsitz de
Wien verweilen und ohne e
seinen selbstgebrochenen Pfad w
es gewiss empfanden, dass es
den nicht nur ziere, dass es ni
sondern auch ein wahres Verdie
wenn er ausgezeichneten Geiste
und freie Thätigkeit verschafft,
Fürst Lobkowitz und der Fürst
unter den ehrenvollsten und zugl
ein Document aus" etc. Folgt
dann zum Schluss die Verse a
zieht edle Menschen an" u. s. w.
am allerwenigsten für einen Be
Thätigkeit abhing von den Laun
tigen Königs, andererseits eines
Publikums (man vgl. nur die Be
Jahre, z. B. 1810 S. 329 ff.), u
wie er selbst Biogr. Not. S. 95 f
Ferd. Ries, der seit dem Herbs
Dies gab dann noch ein tragi
nämlich J. F. Reichardt zu Rie
sagt, Beethoven nehme die St
als dessen einziger Schüler n
gehen wolle. „Ich glaubte Erst
hoven, um mich nach der Wahrh
und ihn um Rath zu fragen. I
gewiesen, sogar meine Briefe n
ich Beethoven auf der Redoute.
und machte ihn mit der Ursache
rauf er in einem schneidenden
dass Sie eine Stelle bese
angeboten hat?« Er blieb
Am andern Morgen ging ich zu
ständigen. Sein Bedienter sa
»Mein Herr ist nicht zu Hause«,
mer singen und spielen hörte.
mich schlechterdings nicht meld
allein dieser sprang nach der
Hierüber in Wuth gebracht, fa
warf ihn schwer nieder. Beeth
merksam gemacht, fand den Be
mich todtenbleich. Höchst ger
würfen derart, dass er vor Erst
konnte und unbeweglich stehen
war, sagte Beethoven: »So habe

mir gesagt. Sie suchten die Stelle hinter meinem Rücken zu erhalten.« Auf meine Versicherung, dass ich noch gar keine Antwort gegeben hätte, ging er sogleich, um seinen Fehler gut zu machen, mit mir aus. Allein es war zu spät, ich erhielt die Stelle nicht, obschon sie damals ein bedeutendes Glück für mich gewesen wäre." Vgl. übrigens Br. Beeth. Nr. 51, woraus sich Beethoven's damalige Gereiztheit gegen Ries auch noch von anderer Seite erklärt: „Ihre Freunde, mein Lieber, haben Ihnen auf jeden Fall schlecht gerathen. Ich kenne diese aber schon; es sind die nämlichen, denen Sie auch die Nachrichten über mich aus Paris geschickt, die nämlichen, die sich um mein Alter erkundigt, wovon Sie so gut Kunde zu geben gewusst [eine Stelle, an der unser Meister bekanntlich zeitlebens ganz besonders sterblich war], die nämlichen, die Ihnen bei mir schon manchmal, jetzt aber auf immer geschadet haben." Nach Weg. Nachtr. S. 17 jedoch gaben eben damals sowohl Beethoven wie Breuning sich viele Mühe, die Lage von Ries zu verbessern; allein es war eben jetzt, zumal bei den Kriegsverhältnissen, wenig für ihn zu thun, und so reiste Ries bald in seine Vaterstadt Bonn zurück. — Mit diesem vorübergehenden Aerger auf seinen Schüler muss es ferner zusammenhängen, dass Beethoven am 9. April 1809 an Breitkopf und Härtel schrieb, der Klavierspieler Stein, „den er sonst wenig leiden konnte" (Weg. 115), trage ihnen an, die Symphonien zu zwei Klavieren zu übersetzen, sie mögen schreiben, ob sie das wollen und honoriren wollen. Stein starb bereits am 5. Mai dieses Jahres. A. M. Z. XI, 671. — Die bequemere Musse (nicht Muse, wie im Text verdruckt ist) dieses Frühjahrs zeigt sich übrigens, abgesehen von dem häufigern Besuch der Redouten, der auch aus einem Billet an Gleichenstein hervorgeht, auch darin, dass viel musikalische Gesellschaften besucht wurden.

[177] Nach Sonnleithner's Aufzeichnungen hatte Beethoven in einem Concert für die Wohlthätigkeitsanstalten am 15. Nov. 1808 auch wieder eine Symphonie und eine Ouverture selbst dirigirt.

[178] Der vollständige Titel des jetzt ziemlich seltenen Werkes lautet: Vertraute Briefe, geschrieben auf einer Reise nach Wien und den österreichischen Staaten zu Ende des Jahres 1808 und zu Anfang 1809 von Johann Friedrich Reichardt, Correspondent des kaiserlichen Nationalinstituts zu Paris und des königlich holländischen zu Amsterdam und Mitglied der königlich schwedischen Akademie der Musik in Stockholm (2 Bde., Amsterdam 1810 im Kunst- und Industrie-Comptoir). In der A. M. Z. 1810 Nr. 18 wird dasselbe von einem Wiener ziemlich scharf recensirt und dabei erinnert, „dass er hier nicht einmal allein in seinem (von Hrn. R. mit manchen Complimenten im Buche genannten) Namen spreche, sondern zugleich im Namen

mehrerer von Hrn. R. gefeierter Künstler und Kunstfreunde, und dass er es auch mit ihm, dem unruhigen, enthusiastischen, übergalanten 59er, von Herzen gut meine". Uebrigens ist der Beifall und Tadel, wie ihn der Ref. hier ausspricht, durchweg auch wieder nur der Ausdruck seiner subjectiven Meinung und nicht entfernt ein objectives Urtheil. Doch hat er nicht Unrecht, Reichardt Flüchtigkeit, Eitelkeit und auch etwas Indiscretion gegen die Familien, die ihn aufgenommen, vorzuwerfen. Die vortheilhafte Schilderung der geselligen Tugend und Bildung, die Reichardt von dem österreichischen hohen Adel damals macht, findet jedoch ihre Bestätigung in Varnhagen von Ense's kleiner Skizze: „Nach dem Wiener Frieden". Denkw. VIII. 40 ff.

[179] Wo und wann Reichardt Beethoven's Bekanntschaft gemacht, weiss ich nicht genau anzugeben. Doch wird es wohl im Jahre 1796 in Berlin gewesen sein. Denn nach der Geschichte der Berliner Singakademie S. XI und XII konnte auch Reichardt im Juni dort sein. — In der A. M. Z. 1810 S. 278 übrigens wird diese ganze Stelle über Beethoven mit verschiedenen Fragezeichen versehen, jedoch durchaus mit Unrecht. Denn man kümmerte sich in der That damals schon deshalb in Wien wenig um Beethoven, weil er selbst sich eben um Niemand kümmerte; und schwer auszufragen war er schon des steten Wohnungswechsels wegen. „Cyklopenartig" ferner fand ihn 1823 auch C. M. von Weber (Biogr. II. 505).

[180] Vertr. Br. I. 189. 209. 220. — Auch Breuning schreibt unterm 10. Jan. 1809: „Beethoven sah ich seit langer als drei Monaten nicht, da er seit dieser Zeit mir zwar freundschaftlich schreibt, jedoch, ohne dass ich die Ursache wusste, mich nicht mehr besucht hat." (Weg. Nachtr. S. 28)

[181] Beeth. Stud. Anh. S. 16. Schindler bestreitet zwar überall diese Schilderungen von Beethoven's Unfähigkeit zum Dirigiren, sie sind aber zu übereinstimmend von praktischen Dirigenten aus den verschiedensten Zeitpunkten gegeben, als dass sein eifriges Gegenzeugniss Gültigkeit haben könnte. Vgl. z. B. Spohr. Selbstbiogr. I. 200 f. Die seltsame Art zu dirigiren druckt sich auch in der Notiz aus, die er selbst auf eine Abschrift von „Meeresstille und glückliche Fahrt" geschrieben hat S. Jahn. Ges. Aufs. S. 315.

[182] An wen das Billet gerichtet, ist nicht ersichtlich, jedoch wahrscheinlich an Zmeskall. Dass es jedoch in diese Zeit und zu dieser Akademie gehört, ist wohl mehr als wahrscheinlich durch Erwähnung der Arie, des Jahreswechsels und anderer kleinen Umstande.

[183] Vertr. Briefe I. 254 f. In den Anzeigen der Akademie waren die Stücke der Messe nicht als solche bezeichnet, weil die Censur Worte aus dem Kirchentext nicht zuliess. — Die Arie war von Dem. Killitzky (später Fr. Schulz), „der schönen Böhmin mit

der schönen Stimme", gesungen worden, der freilich A. M. Z. 1809 S. 40 noch wenig Künstlerschaft nachgerühmt wird. — Das Concert (nicht in B, wie im Text versetzt ist, sondern in G) ward nach Reichardt trotz „ungeheurer Schwierigkeit zum Erstaunen schnell in den allerschnellsten Tempis" von Beethoven ausgeführt. „Das Adagio, ein Meistersatz von schönem, durchgeführtem Gesang, sang er wahrhaft auf seinem Instrumente mit tiefem melancholischem Gefühl, das auch mich dabei durchströmte", fährt er fort und meint, in der Solophantasie habe er „seine ganze Meisterschaft gezeigt"; wobei an die Aeusserung von Ries (Not. S. 100) erinnert werden mag, dass bei Beethoven das Phantasiren das Ausserordentlichste gewesen, was man hören konnte, besonders wenn er gut gelaunt oder gereizt war.

[184] Auch von den Stücken der Messe sagt Reichardt, sie seien in der Ausführung „ganz verfehlt" gewesen.

[185] Beeth. Stud. Anh. S. 15. Schindler hält die Erzählung von Ries, Not. S. 83: „Beethoven sprang wüthend auf und schimpfte auf die Orchestermitglieder und zwar so laut, dass das ganze Auditorium es hörte, endlich schrie er: Von Anfang!" — ganz mit Recht für zu grell gefärbt. Wie Seyfried blos von einem „trockenen: Noch einmal!" spricht, so sagt auch der Bericht der A. M. Z. XI, 268 blos: „Beethoven springt auf, sucht die Klarinetten zum Schweigen zu bringen, allein das gelingt nicht eher, bis er ganz laut und ziemlich unmuthig dem Orchester zuruft: »Still, still, das geht nicht! Noch einmal, noch einmal!«"

[186] Auch Ries erzählt a. a. O.: „Als aber das Concert vorbei war, erinnerten sich die Künstler nur zu wohl der Ehrentitel, welche Beethoven ihnen öffentlich gegeben, und geriethen nun, als ob die Beleidigung eben erst stattgefunden hätte, in die grösste Wuth; sie schwuren, nie mehr spielen zu wollen, wenn Beethoven im Orchester wäre u. s. w. Dies dauerte so lange, bis dieser wieder etwas Neues componirt hatte, wo dann ihre Neugierde über ihren Zorn siegte."

[187] An demselben 22. Dec. 1808 übrigens war im Burgtheater ein Concert zum Besten der Tonkünstlerwittwen, woselbst nach der A. M. Z. Jan. 1809 Haydn's „Rückkehr des Tobias" aufgeführt wurde und nach Herrn Sonnleithner's Aufzeichnung Friedr. Stein ein Pianoforteconcert von Beethoven spielte. Ohne Zweifel bezieht sich darauf, was Ries, Not. S. 114 erzählt: „Beethoven kam eines Tages zu mir, brachte sein viertes Concert in G-dur (Opus 58) gleich unter dem Arme mit und sagte: »Nächsten Sonnabend müssen Sie dies im Kärtnerthortheater [?] spielen.« Es blieben nur fünf Tage zum Einüben. Zum Unglück bemerkte ich ihm, dass diese Zeit zu kurz sei, um es schön spielen zu lernen, er möchte mir lieber erlauben, das C-moll-Concert vorzutragen. Darüber wurde Beethoven aufgebracht, drehte sich

mir gesagt, Sie suchten die Stelle hinter meinem Rücken zu erhalten.« Auf meine Versicherung, dass ich noch gar keine Antwort gegeben hätte, ging er sogleich, um seinen Fehler gut zu machen, mit mir aus. Allein es war zu spät, ich erhielt die Stelle nicht, obschon sie damals ein bedeutendes Glück für mich gewesen wäre." Vgl. übrigens Br. Beeth. Nr. 51, woraus sich Beethoven's damalige Gereiztheit gegen Ries auch noch von anderer Seite erklärt: „Ihre Freunde, mein Lieber, haben Ihnen auf jeden Fall schlecht gerathen. Ich kenne diese aber schon; es sind die nämlichen, denen Sie auch die Nachrichten über mich aus Paris geschickt, die nämlichen, die sich um mein Alter erkundigt, wovon Sie so gut Kunde zu geben gewusst [eine Stelle, an der unser Meister bekanntlich zeitlebens ganz besonders sterblich war], die nämlichen, die Ihnen bei mir schon manchmal, jetzt aber auf immer geschadet haben." Nach Weg. Nachtr. S. 17 jedoch gaben eben damals sowohl Beethoven wie Breuning sich viele Mühe, die Lage von Ries zu verbessern; allein es war eben jetzt, zumal bei den Kriegsverhältnissen, wenig für ihn zu thun, und so reiste Ries bald in seine Vaterstadt Bonn zurück. — Mit diesem vorübergehenden Aerger auf seinen Schüler muss es ferner zusammenhängen, dass Beethoven am 9. April 1809 an Breitkopf und Härtel schrieb, der Klavierspieler Stein, „den er sonst wenig leiden konnte" (Weg. 115), trage ihnen an, die Symphonien zu zwei Klavieren zu übersetzen, sie mögen schreiben, ob sie das wollen und honoriren wollen. Stein starb bereits am 5. Mai dieses Jahres. A. M. Z. XI, 671. — Die bequemere Musse (nicht Muse, wie im Text verdruckt ist) dieses Frühjahrs zeigt sich übrigens, abgesehen von dem häufigern Besuch der Redouten, der auch aus einem Billet an Gleichenstein hervorgeht, auch darin, dass viel musikalische Gesellschaften besucht wurden.

[177] Nach Sonnleithner's Aufzeichnungen hatte Beethoven in einem Concert für die Wohlthätigkeitsanstalten am 15. Nov. 1808 auch wieder eine Symphonie und eine Ouverture selbst dirigirt.

[178] Der vollständige Titel des jetzt ziemlich seltenen Werkes lautet: Vertraute Briefe, geschrieben auf einer Reise nach Wien und den österreichischen Staaten zu Ende des Jahres 1808 und zu Anfang 1809 von Johann Friedrich Reichardt, Correspondent des kaiserlichen Nationalinstituts zu Paris und des königlich holländischen zu Amsterdam und Mitglied der königlich schwedischen Akademie der Musik in Stockholm (2 Bde., Amsterdam 1810 im Kunst- und Industrie-Comptoir). In der A. M. Z. 1810 Nr. 18 wird dasselbe von einem Wiener ziemlich scharf recensirt und dabei erinnert, „dass er hier nicht einmal allein in seinem (von Hrn. R. mit manchen Complimenten im Buche genannten) Namen spreche, sondern zugleich im Namen

als ständen selbe geschrieben vor ihren Augen“; es sei ihr oft gelungen, Beethoven selbst zu hoher Bewunderung zu bringen. Uebrigens habe sie in diesem Vortrage ganz auf des Meisters eigener Lehre gefusst u. s. w. Hatte doch auch Felix Mendelssohn immer gehört, wie sie Beethoven so verzogen habe! Dieser hörte noch 1831 von ihr die Cis-moll-Sonate und die aus D-moll spielen und sagt (Reisebr. S. 194): „Sie spielt die Beethoven'schen Sachen sehr schön, obgleich sie seit langer Zeit nicht studirt hat; oft übertreibt sie es ein wenig mit dem Ausdruck und hält so sehr an und eilt dann wieder, doch spielt sie wieder einzelne Stücke herrlich, und ich denke, ich habe etwas von ihr gelernt. Wenn sie so zuweilen gar nicht mehr Ton herausdrücken kann und nun dazu zu singen anfängt mit einer Stimme, die so recht aus dem tiefsten Innern heraufkommt, so hat sie mich oft an Dich, o Fanny, erinnert, obwohl Du ihr freilich weit überlegen bist. Als ich gegen das Ende des Adagios des B-dur-Trios kam, rief sie: »Das kann man vor Ausdruck gar nicht spielen!«“

[193] Reichardt, Vertr. Br. I. 358, 408.

[194] Br. Beeth. Nr. 55 f. und Thayer, Chron. Verz. S. 192. Ueber die Art, wie Frau von Ertmann speciell das Trio spielte, sagt Schindler I. 211: beim Vortrag des mysteriösen Largo habe man das Athmen vergessen. — Wie wenig übrigens in einzelnen Fällen auf die Opuszahl zu geben ist, wenn es sich um die Zeit der Entstehung handelt, beweist der Umstand, dass Op. 71, das Blas-Sextett in Es, das im April 1813 erschien, aber wohl schon jetzt ebenfalls an Breitkopf und Härtel verkauft sein mochte, nach Beethoven's eigener Angabe in früher Zeit und noch dazu in einer Nacht geschrieben ist. Jahn, Ges. Aufs. S. 332. Und Op. 72 ist „Leonore“, wovon im Frühjahr 1810 der Klavierauszug erschien.

[195] Thayer, Chron. Verz. Nr. 144, 145. — Reichardt, Vertr. Br. I. 467 und II. 5 vom 6. März 1809: „Abends war wieder grosses Concert für den Erzherzog Rudolf beim Fürsten Lobkowitz, wo neue ungeheure Sachen von Beethoven mit vieler Fertigkeit ausgeübt wurden.“ Auch die A. M. Z. 1810 S. 289 sagt vom Erzherzog: „dieser rasche und präcise Klavierspieler“; und Karoline Pichler hörte noch im Winter 1812 — 13 oft im Hause des Fürsten Lobkowitz den Erzherzog „mit seltener Fertigkeit Beethoven'sche Tonstücke vortragen“. Denkw. II. 219. Er war damals Adjunct des Erzbischofs von Olmütz, dem er im Jahre 1818 folgte.

[196] Thayer, Chron. Verz. Nr. 143, 161. — Nach Reichardt, Vertr. Br. I. 467 geschah die Abreise des Erzherzogs zu seinem Bataillon nach Böhmen, von wo er, wie das Manuscript des letzten Satzes der Sonate besagt, am 30. Jan. 1810 zurückkehrte. — Die Variationen Op. 76 erschienen Oct. 1810. Meine Vermuthung

über die Entstehungszeit gründet sich diesmal einzig auf die Opuszahl. Von Oliva werden wir noch hören. — Op. 75 erschien im Nov. 1810. Die genauere Chronologie der einzelnen Lieder wird später im Text festgestellt werden. — Bei Op. 82, im März 1811 erschienen, stützt sich die Vermuthung des Zeitpunkts der Entstehung ebenfalls nur auf die Opuszahl und den Umstand, dass nach Reichardt I, 358 die Fürstin Kinsky italienische Duetten mit Fräulein von Goubeau sang. „Es war ein reizender hoher Genuss, die beiden herrlichen Stimmen in so schöner Vereinigung zu hören.“ Brief vom 30. Jan. 1809.

[197] Elise Hahn hatte sich bekanntlich in einem Gedichte dem Dichter Bürger als Gattin angetragen. Die Ehe war aber nicht glücklich gewesen und bald getrennt worden, und nun zog Elise als Declamatrice in der Welt umher. — Beethoven's Wunsch zu heirathen, der sich hier nur scherzhaft ausspricht, nahm übrigens, wie wir sehen werden, bald eine ernstlichere Wendung.

[198] Br. Beeth. Nr. 52, 54, 56. Die Sache, die in den November 1808 fallen muss, scheint jedoch auch in Hinsicht auf sein Verhältniss zur Gräfin fatal genug geworden zu sein, und es ist wohl darauf das nachstehende Billet Beethoven's zu beziehen, das Dr. A. Schöne a. a. O. mittheilt: „Meine liebe Gräfin, ich habe gefehlt, das ist wahr — verzeihen Sie es mir, es ist gewiss nicht vorsätzliche Bosheit von mir, wenn ich Ihnen weh gethan habe — erst seit gestern Abend weiss ich recht wie alles ist, und es thut mir sehr leid, dass ich so handelte — lesen Sie Ihr Billet kaltblütig und urtheilen Sie selbst, ob ich das verdient habe und ob Sie damit nicht alles sechsfach mir wiedergegeben haben. Indem ich Sie beleidigte, ohne es zu wollen, schicken Sie noch heute mir mein Billet zurück, und schreiben mir nur [? nicht] mit einem Worte, dass Sie wieder gut sind, ich leide unendlich dadurch, wenn Sie dieses nicht thun, ich kann nichts thun, wenn das so fortdauern soll — ich erwarte Ihre Vergebung.“ Vgl. ob. Anm. 164 und 165.

[199] Reichardt I, 469; II, 17, 72. Die begeisterten Collin'schen „Lieder österreichischer Wehrmänner“ werden dort ebenfalls mitgetheilt. Vgl. auch Journ. d. Luxus 1809 S. 371 und die ausführlichen Schilderungen der Zustände und Erregungen dieses Jahres, über die Beethoven am 2. Mai 1810 gegen Wegeler ausruft: „Auf wen mussten nicht auch die Stürme von aussen wirken?“ bei K. Pichler, Denkw. II, 136 ff. Es war eine kurze, aber in jeder Weise schwungvolle Zeit, sodass man sagen kann, Oesterreich erlebte damals sein Jahr 1813. Und diese gehobene Stimmung, die „sich wie ein elektrischer Schlag durch die ganze Nation verbreitete“, dieser „schönere Geist, der sich zu regen anfing“, der „schönste patriotische Enthusiasmus“, der glänzende Anblick eines „Volkes in Waffen“ und endlich die Idee des einen ganzen grossen deutschen Vaterlandes, die damals

wirklich in Oesterreich herrschte, sie wurden ohne Zweifel auch von unserm Meister in innerster Seele getheilt. Denn das Alles gehörte ja nicht zu den „politischen Wissenschaften, wovon er nichts zu verstehen" behauptet. Vielmehr erweckte es auch in seiner Seele Ideale, die, wie wir sehen werden, grössere Werke zu erzeugen vermochten als jenen Marsch für Erzherzog Anton, der übrigens merkwürdigerweise später bei Schlesinger in Berlin in einer „Sammlung von Geschwindmärschen für die preussische Armee" erschienen ist mit dem Titel: „York'sches Corps 1813." Thayer, Chr. Verz. Nr. 147. Vgl. auch Varnhagen, Denkw. VIII. 50.

[200] Es war am 31. Mai kurz nach Mitternacht. Von einem feierlichen Begräbniss wird nirgends etwas erwähnt, wohl aber bei Dies S. 197 von einem Todtenamt am 15. Juni bei den Schotten mit Mozart's Requiem, „das die sämmtlichen Tonkünstler Wiens an diesem Tage mit erhabener Pracht aufführten und wobei die höchsten Personen von der französischen Generalität erschienen". Beethoven war damals noch in Wien, wir erfahren aber nicht, ob er bei der Feierlichkeit für seinen verstorbenen Lehrer zugegen war.

[201] Weg. S. 121. K. Pichler erzählt die ganze Beschiessung Denkw. II. 145 ff.

[202] Reichardt reiste bereits Anfang April von Wien nach Prag. Trotz aller Unruhen war doch in der letzten Zeit noch Paer's „Leonore" gegeben worden und Weigl's „Schweizerfamilie" in Scene gegangen. Das Journ. d. Luxus Juni 1809 aber bringt einen „Rückblick auf die Vergnügungen des verflossenen Winters in Wien", zu dem die Redaction bemerkt: „Ich liefere diesen kurz vor Ausbruch des Kriegs von einem Freunde erhaltenen Brief noch als ein schönes Traumgemälde dieser guten, jetzt so unglücklichen Stadt. Auch sie unterlag ungeachtet des schönsten patriotischen Enthusiasmus, dem aber energische Einheit fehlte, dem gigantischen Zeitgeiste." Und der Wiener Referent der A. M. Z. schreibt am 16. Mai: „Von hier aus ist jetzt nichts zu berichten; wenn der Donner rollt, schweigt billig die Nachtigall."

[203] Vgl. ob. Anm. 17. Das Wort: „Lieben Freunde, ich gab mir die Mühe blos hiermit, um recht beziffern zu können und dereinst andere anzuführen", das auf S. 22 des Manuscripts steht und die Behandlung der Quarte als Vorhalt nach Ph. E. Bach II. Kap. 21 § 7 enthält, beweist schlagend, dass es wenigstens anfangs nicht eigene theoretische Studien waren, was Beethoven hier machte, sondern er verwendete die Musse dieses Sommers darauf, eine Art von Lehrbuch herzustellen, um danach „dereinst andere anzuführen": wie es denn auch Br. Beeth. Nr. 227 an Haslinger heisst: „Auch bitte ich mir den Kirnberger gefälligst zu schicken, um den meinigen zu ergänzen, ich unter-

richte Jemanden eben im Contrapunkt und mein eigenes Manuscript hierüber habe ich unter meinem Wust von Papieren noch nicht herausfinden können." Dass ferner diese Arbeiten in den Frühsommer 1809 fallen, ergibt sich daraus, dass auf der ersten Seite der „Materialien zum Generalbass" folgende Worte stehen: „Von 101 bis 1000 fl. ein Viertheil — alle Miethparteien ohne Unterschied" — welches Zwangsdarlehn von den Franzosen durch Circulare vom 28. Juni 1809 ausgeschrieben wurde. Ebenso steht auf der 17. Seite des Heftes in einer Abhandlung über den Dreiklang: „Druckfehler in der Sonate für Klavier mit obligatem Violonschell." Op. 69 aber erschien April 1809, nachdem Beethoven noch am 4. März an Breitkopf und Härtel geschrieben hatte: „Hier das Opus etc. von den drei Werken — Sonate für Klavier und Violonzell dem Herrn Baron von Gleichenstein Op. 59!" Und dass der „Anzuführende" Niemand anders ist als Erzherzog Rudolf, versteht sich aus allem bisher über das Verhältniss der Beiden Vernommenen wohl von selbst, und Beethoven hatte gewiss Ursache, sich seiner Ausbildung mit Fleiss anzunehmen. Jedoch wie es eben zu gehen pflegt und bei einem Mann von Geist nicht wohl anders sein kann, die Arbeit begann nachgerade den Meister selbst zu interessiren, er machte aus dem blossen Geschäft ein Studium und zwar so sehr, dass er sich in manche Sachen ganz vertiefte. Nottebohm (A. M. Z. 1863 Nr. 41 ff.) hat, wie bereits oben mitgetheilt worden, die einzelnen „Studien" genau beschrieben. Schon bei der Accordlehre hat Beethoven drei Systeme neben einander gestellt, Bach's, Kirnberger's und Marpurg's, und Nottebohm bemerkt dazu a. a. O. S. 707 mit Recht: „Beethoven war schon der Mann dazu, der seiner Kunst wie ein Feldherr einer Festung von allen Seiten beizukommen suchte." Dann aber führen ihn Kirnberger's „Gedanken über die verschiedenen Lehrarten in der Composition" (Berlin 1782) und zumal dessen Bemerkungen über Natur und Eigenthümlichkeit der drei verschiedenen Dissonanzen nicht nur dahin, dass er sich jenes Buch mehr als halb ausschreibt, sondern dass er sogar die Beispiele, die Kirnberger zu der zweiten Gattung des Contrapunkts gibt, selbst in ein System bringt und nach den fünf Gattungen des einfachen Contrapunkts zusammenträgt und eintheilt. Auf das contrapunktische System nach den Grundsätzen Kirnberger's lässt er dann die Lehre von dem Fux'schen Contrapunkt folgen, und auch hier beweist eine Anzahl „sonst nicht anzutreffender Bemerkungen, worin er seiner Vorlage entgegentritt und eine der Lehre von Fux entgegengesetzte Ansicht ausspricht", das selbstthätige Interesse, welches Beethoven an den theoretischen Studien genommen hat. Da steht denn auch einmal: „Der Tropfen Wasser durchlöchert endlich einen Stein, nicht mit Gewalt, sondern indem er oft darauf fällt; nur durch unermüdeten Fleiss

so doch und zwar um das Jahr 1802 das Rondo für Klavier in G-dur gewidmet hat. S. ob. Anm. 69. — Es fand übrigens jetzt eine völlige Trennung zwischen den beiden alten Freunden statt, die sogar bis zum Jahre 1814 gedauert hat, wo denn Beethoven, gerührt von dem Andenken und Wohlwollen, „das die verehrungswürdige Fürstin Christiane von neuem für ihn bewiesen, sich besinnt, was er dieser Familie alle schuldig sei, wenn auch ein unglückliches Ereigniss Verhältnisse hervorbrachte, wo er es nicht so, wie er wünschte, zeigen konnte". Bei dieser Gelegenheit sei zugleich berichtigt, dass auch die ob. S. 261 erwähnten Aufführungen Beethoven'scher Werke nicht, wie dort vermuthet wird, bei Lobkowitz, sondern bei Lichnowsky stattgefunden haben. Vgl. Morgenblatt 1807, S. 336.

[205] Thayer, Chr. Verz. Nr. 149 und 150 gibt ohne Bezeichnung seiner Quelle October 1809 als die Entstehungszeit von Op. 77 und 78 an, und jedenfalls ist es wahrscheinlicher, dass dies Op. 77 auf jener „kurzen Rast" beim Grafen Brunswick, die Schindler I, 138 erwähnt, „in einem Zuge niedergeschrieben" ist als Op. 57, das übrigens ebenfalls diesem Freunde gewidmet ist. Graf Franz Brunswick, von dem und dessen Schwester wir bereits ob. S. 122 und Anm. 59 und 133 hörten, war ein Altersgenosse des Meisters und ihm bereits seit den ersten Jahren des Wiener Aufenthalts befreundet. Das Verhältniss der beiden Männer blieb bis zu Beethoven's Tod in gleicher Vertraulichkeit bestehen, leider aber ist von ihrer reichen Correspondenz nur sehr wenig mehr vorhanden, sodass Brunswick's Hinterbliebene die Vermuthung aussprechen, er habe Beethoven's Briefe verbrannt. Er sowohl, der ein höchst ausgezeichneter Cellist und ein Musikfreund von der edelsten, aufopferungsfähigsten Art war, sowie auch seine Gattin, die Gräfin Sidonie, gehörten zu den besten Spielern Beethoven'scher Werke in Wien. Im Jahre 1824 schreibt Schindler in das Conversationsheft: „Graf Brunswick kommt also, vielleicht die Frau auch?" — „Ich freue mich, ihn kennen zu lernen." — — „Ja wohl, ein seltener, edler Mensch." Von der Gräfin Therese besitzt ein lebensgrosses Brustbild in Oel aus Beethoven's Nachlass Frau Wittwe Karl van Beethoven in Wien. Auf der Rückseite desselben stehen in Gross-Antiqua die Worte: „Dem seltenen Genie, dem grossen Künstler, dem guten Menschen von T. B." Der antik aufgefasste Kopf verräth edle Schönheit in den Linien. — Von der Correspondenz Beethoven's mit Thomson sind Stücke mitgetheilt bei Thayer, Chron. Verz. S. 100 f.

[206] Vgl. Br. Beeth. Nr. 47. Ueber den Grafen Oppersdorf, der also direct veranlassend auf Beethoven's Schaffen eingewirkt hat, vermag ich nichts Näheres anzugeben. Dass jedoch die ihm bestimmte Symphonie, die er „bald erhalten werde" (s. ob. S. 277), die in A-dur gewesen und dass sie bereits im Winter 1807/8 in

den Entwürfen des ersten Satz
aus der Notiz auf S. 9 der Pet
schliessen: „Ouverture Macbeth
Hexen ein.“ Denn nach der W
und Poesie 1808 wurde im Feb
nach der glänzenden Intrade der
im Kärntnerthortheater neueinst
es ist möglich, dass Beethove
Composition einer Ouverture zu
hochbewunderten dramatischen L
und dass ihm wie bei Collin's „
stimmter praktischer Zweck mit v
selbst ihn zu einer solchen Arbeit
wir wissen, nicht einmal zu Entw
kommen, und nach der A. M. Z
Drama in Wien mit einer Musik vo
vielen Jahren componirt sei. — D
falls 1808 oder 1809, denn scho
erwähnten Streichquartetts Op.
Presto die Worte: „Partitur von
Chr. Verz. Nr. 145), und die beso
in jener Zeit sahen wir schon
Reissig's „Lied aus der Ferne“
Sonaten vielleicht Op. 79, erschie
eine Gelegenheitscomposition; doc
auch von Entwürfen zu Op. 9
Op. 89 und 90 für irgend ein
wenigstens schon ausgedacht sein
Skizzenbuchs der 7. Symphonie
Klavier.“

[307] Man müsste in der That
auszugsweise durchgehen, wollte
führen, wo sich das Gefühl dies
weniger stark ausspricht. An Ae
ist aus jener Zeit zu verzeichn
7. und 8. Symphonie sogleich auf
wolle in den Ohren am Klavier
unangenehme Rauschen.“

[308] Im Artaria'schen Tagebu
von Amerika, welches Werk im
Von Plutarch hörten wir scho
setzung des Tacitus. S. ob. Anm.

[309] Wir erinnern uns aus „
Müller (A. M. Z. XXIX, 345) von
durch Töne und später durch Dic
brütenden Phantasie.“ Ebenso
Aeusserung: „obschon hier un

möchten.“ Und mit der Einsamkeit, worein ihn sein Gehörleiden versetzte, musste die Beschäftigung mit allerhand Lectüre nur noch zunehmen. Es würde also vergebliche Mühe sein, auch nur im Allgemeinen nachweisen zu wollen, mit was für Büchern sich Beethoven beschäftigt, und wir können also nur auf dasjenige Rücksicht nehmen, was uns in seinen Compositionen, Briefen, Tagebüchern etc. freilich in staunenswerther Menge begegnet. Von Claudius, Klopstock, Bürger, Lessing war schon früher die Rede, von Gellert hat er bekanntlich die sechs geistlichen Lieder componirt. — Wie er Matthisson verehrte, wissen wir aus dem Briefe vom 4. Aug. 1800 und der Composition manchen Liedes (Adelaide, Opferlied, Andenken). — Von Hölty ist nur ein obendrein ungedrucktes Lied unter seinen Werken zu finden, nämlich die „Klage“; von Tiedge, dessen „Urania“ er selbst besass, ebenfalls nur die „Hoffnung“, aber diese bekanntlich in zweimaliger Composition, und wir werden noch erfahren, wie er diesen Dichter und seine Werke verehrte. — Auch Seume's Gedichte besass der Meister und liebte sie sehr. Er selbst schreibt im Jahr 1819 an einen Bekannten, dass er „an Seume's Grab [in Teplitz 1811] sich unter die Zahl seiner Verehrer gestellt habe.“ — Unter den österreichischen Dichtern stand auch ihm wohl Heinrich von Collin am höchsten, doch wissen wir nicht, dass ausser zu „Coriolan“ weiter etwas zu seinen Werken von Beethoven geschrieben ist. — Von Christian Kuffner ist der Text zur Chorphantasie, und da später auch ein Marsch zu dessen „Tarpeja“ geschrieben wurde, so ist hier wohl wie bei Reissig die persönliche Bekanntschaft des liebenswürdigen Dichters mit dem Meister der nächste Anlass zur Beschäftigung mit seinen Gedichten. Uebrigens hat Kuffner fast ein halbes Hundert Bände gedichtet, darunter auch drei Oratorien: nämlich für Haydn „Die vier letzten Dinge“, „welches dem frommen Tonsetzer so wohl gefiel, dass er über einen Chor der reuigen Sünder Thränen vergoss“, und welches dann später von Eybler componirt ward, aber trotz zweimaliger Aufführung sich nicht halten konnte; für Drechsler „Rosa von Viterbo“ und für Beethoven „Saul“. So erzählt Castelli, Mem. III, 234, und damit stimmt, dass in Beethoven's musikalischem Nachlass Kuffner den Text zu einer Cantate anspricht, deren erste Abtheilung zum Inhalt hat: „Saul kehrt nach glänzenden Siegen“ etc. Wir werden, da dies in Beethoven's letzte Lebensjahre fällt, darauf zurückzukommen haben. — Mit dem jungen und talentvollen Dichter Joseph Ludwig Stoll ferner, dem Sohn des berühmten Arztes gleichen Namens, war der Meister ebenfalls persönlich bekannt und verwandte sich im Sommer 1810 für ihn, der in unglücklichen Verhältnissen lebte, auch persönlich. Varnhagen, der Stoll im Jahre 1809 in Wien kennen lernte, rühmt das Talent dieses „Kauzes“, das sich so eben in dem aristophanisirenden Lustspiele „Die Schnecken“ bewährt habe;

an Einfällen und Plänen sei er un
allein sei ihm nie Sporn genug zur
weder Ordnung noch Folge in sei
gehe es ihm schlecht. (Denkw. VII
von „dem jungen blonden Mann
Ansehen", den er in Weimar und
dessen poetischen Geistes und ki
sich stets zu erfreuen gehabt. Stoll
von den Kunstmännern, denen man
bestellen müsste, damit er seinen
könnte". Vertr. Br. II., 110, wo
„An meines Vaters Geist" mitgeth
Leiden recht poetisch und Theil
Auch Collin und Andere nahmen si
zu bleiben vermöchte, allein man
helfen zu können, und so setzte de
ziges Heil in eine Reise nach Pari
tige Bekanntschaften gemacht habe
von dort eine Professur in Westfa
welcher dies an Hammer-Purgstall
dass er sich verwende, dass Stoll u
reisen könne. Und bezeichnend ge
antheil an dem „armen Unglückli
wohl bei manchem andern Mens
glücklich geworden durch eigene
jedoch nicht der Fall bei Ihnen un
ist unglücklich." Da ihm Napoleon,
Vater, den Arzt, nahm, eine Pens
Stoll wohl damals nach Paris gek
ven's Wunsch erfüllt worden sein.
nur das Lied „O, dass ich dir vom
1814 in den Wiener „Friedensblätte
Das Autograph aber, im Besitz He
„An die Geliebte, 1811 im Decen
auch mit Justinus Kerner, der
im Herbst 1809 ebenfalls Stoll's beso
weiss ich nicht. Auch Zacharias
sönlichen Freunden; wir werden von
erschienen bei Artaria: „Achtzehn
tung des Pianoforte von verschiede
dem Durchlauchtigsten, Hochwürd
Oesterreich, Coadjutor von Olmütz,
C. L. Reissig, k. k. österreichischem
lung sind von Beethoven fünf Stück
Theil auch wieder einzeln erschien
den Winter 1808/9 fallen. Dass
kanntschaft und vielleicht auch die

Anlass zur Composition der unbedeutenden Lieder gewesen, ist mehr als wahrscheinlich. Noch nach vielen Jahren kommt ihm der Name Reissig wechselsweise mit Reisser manchmal in die Feder. S. Br. Beeth Nr. 334 Anm. — Dass Beethoven auch mit dem Hoftheatersecretär Kotzebue, der schon seit Ende des vorigen Jahrhunderts in Wien lebte, bekannt gewesen, werden wir noch erfahren; doch ersieht man nichts von einer besondern Schätzung dieses charakterlosen Faiseurs, der sich freilich, wie er selbst in einem Schreiben an Beethoven (Reval, 24 Sept. 1813) sagt, „zu dessen aufrichtigsten Verehrern zählte"!

[210] Vgl. ob. Anm. 140 und 206. In Schindler's Beeth. Nachl. befindet sich von der in Mannheim 1779 erschienenen Eschenburg'schen Uebersetzung Shakspeare's der zweite, neunte und zehnte Band, enthaltend „Othello", „Romeo und Julie", „Viel Lärm um nichts", „Ende gut, Alles gut", und von der 1783 erschienenen der dritte und vierte Band mit „Kaufmann von Venedig", „Wie es euch gefällt", „Der Liebe Mühe ist umsonst", „Wintermärchen" — alle Stücke ausser den beiden vorletzten mit vielen Zeichen des Lesens, namentlich Strichen etc. versehen. Im Sommer 1816 schrieb Beethoven in sein Tagebuch folgende Stelle offenbar aus irgend einer Zeitungskritik aus: „Malheureusement les génies mediocres sont condamnés à imiter les défauts des grands maitres sans les apprécier les beautés: de là le mal que Michel Ange fait à la peinture, Shakspeare à l'art dramatique et que Beethoven fait de nos jours à la musique."

[211] Weg., Nachtr. S. 9 berichtigt die Angabe der Kölner Zeitung vom 22. März 1835, dass Beethoven die Kantische Philosophie studirt habe, mit der obengegebenen Nachricht und führt die Namen Adam Schmidt, Wilhelm Schmidt, Hunczovsky, Leibarzt Göpfert als die damals über Kant Vortragenden an. — Ueber A. W. Schlegel's Vorlesungen spricht sich Reichardt, Vertr. Br. II, 179 ff. und Schreyvogel's „Sonntagsblatt" 1808 ausführlich aus. Uebrigens war damals auch Ludwig Tieck in Wien. Mit ihm ist Beethoven auch persönlich bekannt geworden, ohne dass es jedoch trotz Tieck's grosser Liebe zur Musik, wie es scheint, zu einer intimern Berührung gekommen wäre Von einer persönlichen Bekanntschaft mit einem der beiden Schlegel erfahren wir dagegen gar nichts. Dass er von A. W. Schlegel's Shakspeare-Uebersetzung „durchaus nichts habe wissen wollen", behauptet Schindler, Biogr. II, 181 und fügt als Ursache hinzu: „Er erklärte sie für steif, gezwungen und stellenweise zu abweichend, was er blos aus dem Vergleiche mit Eschenburg schliessen konnte." Allein wie stimmt das dazu, dass er dem Frl. Malfatti gerade Schlegel's Uebersetzung empfahl! S. ob. S. 256. Uebrigens kann man sich vorstellen, dass das geleckte, eitle und unmännliche Wesen A. W. Schlegel's, von dessen Aufenthalt und Verhältniss zu Frau von Staël in Wien K. Pichler (Denkw.

II., 115 f.) eine nicht eben Achtun
macht, unserm Meister wenig ange

[illegible] Wir müssten viel Ueberflüss
hier nur die Menge der Redensarte
Schiller stets im Munde führte. Es w
gegnen. Von einer Composition von „F
hörten wir bereits S. 28. Das Moti
aus dem ob. Anm. 206 erwähnten Sk
einmal: „Ouverture ausarbeiten", d
Schiller's Freude zu einem Ganzen g
Schiller" mit einem Thema danebe
tasie war auch damals wieder viel
der mehr als zwölf Jahre später
symphonischen Werkes werden sollt

[illegible] Das ungedruckte Liedchen is
Chr. Verz. Nr. 15 vermuthet wohl
Bonner Oper geschrieben ist. — An
klingt, dass man in Wien Goethe's S

[illegible] Das Flohlied erschien im N
sehen, dass auch „Gretel's Warnun
855 mitgetheilt, aus „Faust" ist. An
Wien ein Blatt mit Skizzen zu „Me
⁶/₈, dann zu den Worten „Mein Bu
In einer Conversation mit seinem F
Boston bestelltes Oratorium sagt B
das nicht, was ich am liebsten m
wegen, was ich brauche. Es ist d
ich doch blos ums Geld schreibe.
hoffe ich endlich zu schreiben, was m
ist — Faust." Das war 1823.

[illegible] Das Genauere über diesen
sagen, wo von Beethoven's Schaffen

[illegible] Er nannte diese hochgelegen
Freiblick auf Leopolds- und Kahle
nigstens geht dies aus dem Schreiben
vor. Vgl. ob. S. 302 und Anm. 56
wohnte im Birckenstock'schen Haus

[illegible] Bettina war offenbar eine d
Natur. Auch Beethoven hatte ihr
Composition „viel Schönes gesagt,
Kunst gewidmet hätte, sie grosse
könne". Nur schade, dass den tiefe
auf ihre Phantasie und ihr Gemüt
Leben machte, nicht die genügen
vielmehr die Fähigkeit zur Seite g
denen und ahnend Erschauten ein
mit voller Bestimmtheit die Sache be

verständlich macht. Bei oft wirklich überraschend getreuem Aussprechen des Ganzen, was sie von Beethoven hörte, wählt sie im Einzelnen häufig, ja meistens Ausdrücke, die nur halb richtig sind, oder gar etwas Anderes bezeichnen, als sie sagen wollte. So kommt es, dass ihre Worte vielfach übertrieben, phantastisch, ja geradezu als sinnlos erscheinen und gar oft so genommen worden sind. Und doch schaut man bei tieferem Eingehen durch, und wir werden das später noch deutlich erkennen, dass ihr nicht blos von der Musik überhaupt, sondern speciell auch von Beethoven's Geiste Manches verständlich geworden, wovon sich die Schulweisheit nichts träumen liess. Dann aber muss man nicht vergessen, wie unbeholfen der Meister selbst, der kaum die gewöhnlichen Sachen des Lebens völlig richtig sagt, im Ausdruck eigentlich geistiger Dinge war, wie rhapsodisch und apokalyptisch seine Redeweise ist, wenn er tiefere Ideen und Empfindungen mit Worten ausdrücken will! Dass aber Beethoven, was freilich selten genug geschah, zu lebhaftesten Expectorationen sogar über seine Kunst sich herbeiliess, das ist nicht allein schon aus Bettina's innerlich erregtem, phantasie- und schwungvollem Wesen, das ja obendrein Musik verstand, zu begreifen, sondern mehr noch, weil er in ihr zugleich gewissermassen mit dem Dichter selbst sprach, den er so hoch verehrte und dessen einst geliebte Maximiliane Laroche ja die Mutter dieses seltsam schillernden Schmetterlings war, der im Sommer 1810 auch einmal nach der Kaiserstadt geflogen kam. Und nur einem Schindler kann es in den Sinn kommen, dies zu bezweifeln. Freilich, „die Fülle der Gesichte", in der Beethoven manchmal lebte, einem solchen „trockenen Schleicher" aufzudecken, möchte wohl dem Meister niemals eingefallen sein! — Dass er aber beim Wiederhören des Gesagten das beliebte Mutter Breuning'sche Wort „Raptus" gebraucht, ist wohl begreiflich. Auch Faust hätte nach seinem schönsten Monolog nur dasselbe gethan. Ebenso begreiflich ist das schliesslich durchbrechende Gefühl der Unzulänglichkeit seiner Worte für die Dinge, die er durch Töne auszudrücken strebte. Wie aber Goethe selbst den Bericht aufgenommen, werden wir später erfahren.

[218] Welche Probe dies war, ist nicht ersichtlich; sie muss der Beschreibung nach im Theater stattgefunden haben. Von der Egmont-Musik kann jedoch nicht wohl die Rede sein, das hätte Bettina behalten und angemerkt. Vielleicht war es zu einem der Schuppanzigh'schen Augartenconcerte, die nach der A. M. Z. XII, 879 in diesem Sommer 1810 zahlreich besucht wurden und in denen man manches Gute zu hören bekommen konnte. Dort pflegte Beethoven manchmal seine Symphonien selbst zu dirigiren, wie das Moscheles (The life of Beethoven S. XI) gerade von diesem Sommer 1810 erzählt.

[219] Br. Beeth. Nr. 66.

[220] Das Schreiben vom 23. Jan. a
[221] Diese Stelle aus dem Briefe
die letzterer unterdrückt hatte, ist nach
Herrn Componisten August Buhl in
Entschuldigungsbillets an den Erzhe
lästig ihm der Unterricht desselben w
[222] Der Taufschein ist im Besitz
Wien. — Breuning's Brief wird Weg.
[223] Die Entstehung der sämmtlic
Lieder fällt in dieses Frühjahr 1810
ter vorher. Die Skizze von „Herz m
Wiener Recensionen Dec. 1865 verö
Beeth. vom 11. August 1810. Die Co
voll", das bereits vor dem 24. Mai 18
der Egmont-Musik stattfand, fertig
Fräulein Bredl in München aus de
Drossdick; an der untern Ecke rec
leicht Theresens Hand das Wort:
Albumformat. Die Egmontlieder wu
Adamberger, Tochter des berühm
Sie selbst erzählte mir, wie Beethove
men sei, um sich über den Umfan
Singstimme zu unterrichten, und da
Lieder gebracht habe. Wir werde
hören. — „Kennst du das Land"
s. ob. S. 320. Das Originalmanuscri
muth", „Sehnsucht" und „Mit ei
im Besitz des Herrn Ascher in Wien
Die „Sehnsucht" ist bereits in demse
serdem ist hier mitzutheilen, dass J.
ständigen Entwurf sowohl zum „Er
„Rastlose Liebe" (Es-dur $^6/_8$) besitzt.
[224] Frl. Malfatti heirathete im
Baron von Drossdick, der damals
lirungen, lebte. Sie verlor ihren Ma
später in Wien und in München. —
druck macht, nach Kenntniss der d
hoven's, sein Brief vom 11. August 18
die Heirathspartie sich zerschlagen
sonders in dem Zustande, in dem er
sein durch verschmähte Liebe doppelt
gegen die neue Freundin ausschütte
schehen wäre, ist zu natürlich, als
klärung bedürfte, und wir sehen aus i
und die Ambrosia" (Berlin 1857), I
diese scheinbare „Liebe" des Me
fasst hat. Die Gesellschaft, wo I



Beethoven oft sah, war eben bei dem Herrn von Birkenstock, dessen noch jetzt lebende Tochter Antonie den Herrn F. A. Brentano, Bettina's Bruder, zum Manne hatte. Letztern Namen werden wir ebenfalls bald unter Beethoven's hülfreichsten Freunden finden.

[225] Bei diesem Liede ist noch zu bemerken, dass es genau nach den Angaben gestaltet ist, die Goethe selbst in „Wilhelm Meister" über die Composition desselben macht. Was den Vortrag von Liedern bei Beethoven betrifft, so sagt zwar Schlosser, Biogr. S. 45, dass seine Stimme auch singend nie gefallen konnte, und wir glauben ihm das gern, allein er hat es dennoch wie jeder echte Musiker verstanden, selbst mit „grauer" Stimme seinen Zuhörern Sinn und Verständniss der Lieder tief in die Seele zu zwingen. Dies erzählt auch Frau v. Arneth-Adamberger. — Die später erfolgte Dedication der Goethe'schen Lieder an die Fürstin Kinsky, von der wir oben S. 300 hörten, beweist nichts weiter, als dass eben das Verhältniss mit Theresen zu Ende war.

[226] Vgl. Thayer, Chr. Verz. Nr. 153, 154, 157. Auch Nr. 294 wird eine Ecossaise angeführt, die, um das Jahr 1810 von der Harmoniemusik im Prater gespielt, von Krumpholz im Gedächtniss behalten und nach dessen Angabe von Carl Czerny niedergeschrieben worden sei. — Den Brief an Thomson gibt ebenfalls Thayer, Chr. Verz. S. 100.

[227] Thayer, Chr. Verz. Nr. 161: „Skizzen zu diesem Quartett kommen in zwei Notirbüchern der Landsberg'schen Autographensammlung vor und zwar mit Skizzen zum Concert in Es, zur P.-F.-Sonate, Op. 81, zur Egmont-Musik, zum Trio, Op. 97. etc.

[228] Schlosser, Biogr. S. 46. — Vgl. ob. Anm. 206 a. E. Thayer, Chr. Verz. Nr. 162 meint, da Op. 95 von Beethoven selbst mit „October 1810" und Op. 95 mit „März 1811" bezeichnet sei, so müsse man vorerst den Winter 1810—11 als das Datum der Composition annehmen; doch darf man auch hier wohl, wie so oft und sogar meistens bei Beethoven, nur an die eigentliche Gestaltung und Vollendung bereits im Entwurfe vorliegender Intentionen denken. Vgl. übrigens auch unten Anm. 232 das zweite Billet an den Erzherzog Rudolf.

[229] Das hier ausgelassene Stück handelt von dem Brief Bettina's und von Berlin, s. ob. Anm. 41. Die Berliner Kritik war im Ganzen nicht gut auf Beethoven zu sprechen. Man vergl. nur die einschlagenden Artikel in Reichardt's Berl. Musik. Zeit. 1805—6, in der A. M. Z., der Eleg. Zeit. u. a. Auch wurde im Allgemeinen, zumal damals, nur selten von Beethoven etwas dort aufgeführt. Marx, Beeth. II, 196 sagt sogar, dass noch bis zum Jahr 1824 in den Berliner Concerten eine Beethoven'sche Symphonie zu den äussersten Seltenheiten gehört habe. „Christus am Oelberge" erhielt am 22. April 1812 im Concert spirituel in Berlin auch „nur getheilten Beifall". A. M. Z. XIV, 378. Uebri-



weil auch die Worte des zweiten Billets: „ich sehe, dass die Violin- und Violonschellstimmen dorten schon geschrieben sind", an das Copiren der Trios beim Erzherzog erinnern. Die Gräfin wohnte also damals ausserhalb der Stadt, wahrscheinlich in Jedlersee, und Linke und der Magister Brauchle vermittelten den musikalischen Verkehr mit dem befreundeten Meister.

[233] Mittheilung der Frau von Gleichenstein, die auf meine Anfrage zugleich bemerkt, dass ihres Wissens zu diesem Ehrentage der Hausfreund nichts componirt habe. Im folgenden Jahre schon kam übrigens das junge Ehepaar zum Besuche nach Wien.

[234] Die Angaben des Textes sind hier in mancher Hinsicht zu ergänzen und zu berichtigen. Friedrich Treitschke, Theaterdichter und einer der Inspectoren der Theater, nach Reichardt (Vertr. Br. I, 188) ein verständiger, ruhiger Mann von freundlichem Charakter, war mit Beethoven jedenfalls schon seit einigen Jahren persönlich bekannt, und es hatte dieser ihn offenbar ersucht, einen Stoff, den er irgendwo gelesen und der ihm zum Operntext gut dünkte, für ihn zu bearbeiten. Es waren „Die Ruinen von Babylon", und es scheint, dass Treitschke in der That „sobald als möglich" die Bearbeitung bewerkstelligt und ebenso bald auch Beethoven mit der Composition begonnen hatte. Denn bereits vom Juli oder August dieses Jahres berichtet Varnhagen von Ense (Denkw. III, 193): „Ich hatte Beethoven einen Operntext versprochen, einen andern, den er schon bearbeitete, sollte ich verbessern." Also war er vorerst mit Treitschke's Bearbeitung nicht zufrieden, und es hat sich darüber auch eine Correspondenz zwischen beiden entsponnen, die mir jedoch bisher unzugänglich blieb. Beethoven weilte nämlich damals in Teplitz, wie auch der Badebericht des Journal des Lux. 1811 S. 775 unter den dort anwesenden ausgezeichneten Gästen den „genialen Compositeur Beethoven" nennt. Der Meister war der Aufforderung gefolgt, die ihm am 6. Juni des vorigen Jahres Goethe durch Bettina hatte machen lassen, dass er sich zu einer Reise nach Karlsbad bestimme, wo er, Goethe, beinahe jedes Jahr hinkomme und die beste Musse haben würde, von ihm zu hören und zu lernen. In Teplitz hatte ihn denn auch Varnhagen kennen gelernt, der von seinem damaligen Aufenthalt zweimal berichtet, zunächst Denkwürd. III, 192: „Hier sei nur in Kürze gesagt, dass der Fürst von Ligny und die fürstlich Clary'sche Familie, der Herzog von Sachsen-Weimar, die Gräfin von Waldburg-Truchsess, gewesene Oberhofmeisterin am westfälischen Hofe zu Kassel [s. ob. Anm. 170], der Fürst von Windischgrätz und der Graf von Trogoff, Graf und Gräfin von der Goltz aus Berlin, Frau von Crayen, die Gräfin von Schlabrendorf, Frau von Grotthuss und viele Andere, deren Namen sich diesen anschliessen, eine ziemlich bunte Gesellschaft bildeten, in

welcher es lebhaft genug herging,
mich, Fichte und Friedr. Aug. W
Recke brachte Tiegde mit, Beetho
heit uns nicht entgehen, nur Goeth
gehofft." Ferner noch ausführl
„Der Kapellmeister Himmel, die
nur noch zwischen behaglichem Ch
Nüchternheit lebte, liess uns . . .
Karoline Longhi gewann in demse
grossen Beifall. Doch in derselbe
siker bekannt geworden, gegen w
Schatten traten. Es war Beetho
schon lange wussten, aber Nien
Seine Harthörigkeit machte ihn m
heiten, die sich in der Absonderun
deten, erschwerten und kürzten ba
auf den ihn der Zufall etwa sto
Schlossgarten auf seinen einsamen
gesehen, und ihr Gesichtsausdruck,
Züge erinnerte, war ihm aufgefalle
Mann, Namens Oliva, der ihn als
mittelte leicht die Bekanntschaft. [
den dringendsten Bitten hartnäck
schrecklichen Fall, als in Wien ein
zwingen wollte, seinen Gästen vor
trotzen gekonnt, das gewährte er
setzte sich zum Fortepiano und sp
neuesten Sachen oder erging sich
sprach der Mensch in ihm noch we
und da zwischen Oliva und mir bal
so war ich auch mit Beethoven täg
ihm noch nähere Beziehung dur
fasste Aussicht, dass ich ihm Texte
liefern oder verbessern könnte." —
Skizzenbuch der beiden Symphonien
Entwürfen zu dem Liede von Sto
1811 im December fertig ward. —
Liedern ward fortgearbeitet. Vgl. T
Briefstück vom 20. Juli 1811. — D
ergeben sich aus Weg., Nachtr. S.
tet schon im Jan. 1811 aus Wien:
Beethoven künftiges Frühjahr eine
um seine Gesundheit, welche seit e
war, unter dem südlichen Himm
wünscht nicht mit uns aus ganzer
der Zweck erreicht werden möge?"
ziergang nach Syrakus" damals m

einer italienischen Reise. Denn in Teplitz war es ja, wo der edle Wanderer das Jahr vorher gestorben und begraben war und wo Beethoven, zumal durch Tiedge's Begeisterung für ihn mitentzündet, an seinem Grabe sich unter die Zahl seiner Verehrer gestellt hatte. Doch waren auch das Jahr vorher die Freunde Treitschke und Zach. Werner in Italien gewesen, und wir werden bald noch von einem besondern Anlass hören, der ihm eine solche Reise auch aus andern als blossen Gesundheitsrücksichten wünschenswerth machte.

235 Auch der Wiener „Sammler" 1812, S. 84 gibt einen ausführlichen Bericht über die ganze Sache. Danach war das Ersuchen an Kotzebue bereits im Mai 1811 erfolgt; dieser hatte die Bitte „sehr bald" erfüllt und nun „dem Wunsche der Direction gemäss die musikalische Composition der als geistreicher origineller Tonsetzer bekannte Herr L. v. Beethoven übernommen". Uebrigens wird der A. M. Z. (XII, 376) bereits am 6. Febr. 1810 aus Pesth berichtet, es werde ein neues grosses Theater gebaut, welches man noch vor Ablauf dieses Jahres eröffnen zu können hoffe, und wenn auch dort wie in spätern Berichten unter den Männern, die sich in Pesth besonders um Musik und Theater bemühen, der Name Brunswick's fehlt, so ist es doch mehr als wahrscheinlich, dass dieser intime Freund und Verehrer Beethoven's auf „den Wunsch der Direction" von Einfluss gewesen ist. — Der Tag der Aufführung war zugleich Geburtstag des Kaisers Franz, welcher „biedere Enkel der guten Maria Theresia" und „liebevolle vortreffliche Herrscher", natürlich von dem „biedern" Dichter nicht wenig gepriesen wird. In keiner Weise zu vermengen mit dieser rohen und absichtsvollen Vergötterung des Dichters ist aber die aufrichtige und tiefe Empfindung, womit unser Meister, dem man gewiss nicht übereifriges Loyalitätsbestreben vorwerfen kann, diese Stellen, besonders das Gebet des Oberpriesters um Erscheinen eines Altars für Franz II. in Musik gesetzt hat. Vielmehr ist der tiefe Ernst, der über dieser ganzen Stelle liegt, der reinste Ausdruck jener innigen Verehrung, die der Oesterreicher für sein Kaiserhaus empfand und die auch Beethoven für sein „zweites Vaterland" und dessen Herrscher um so mehr theilen musste, als er dieselbe mehrmals und zumal in der letzten schweren Zeit in ihrer vollen Stärke und Aufrichtigkeit hatte hervorbrechen sehen. Denn in der That, er hätte nicht, was er doch wirklich besass, ein menschliche Dinge lebendig mitfühlendes Herz im Busen tragen, sondern ganz von kalten Theorien beherrscht sein müssen, wenn nicht auch auf ihn jener Empfang des Kaisers Franz am 27. Nov. 1809, als derselbe nach abgeschlossenem Frieden in einer unscheinbaren Chaise, nur vom Grafen Wrbna begleitet, in die Hauptstadt zurückkehrte, den allertiefsten Eindruck gemacht hätte! Die nicht gebotene, nicht vorbereitete allgemeine Illumination der ganzen

Stadt. das ganz freudetrunkene Gebaren der Leute. wovon unter Andern K. Pichler Denkw. II. 175 erzahlt. musste auch ihm zeigen. wie in Oesterreich der Herrscher wahrhaft heiss und treu geliebt ward. und dieses allgemeine Gefuhl ist es. dem Beethoven hier. wie jeder wahre Künstler es an seiner Stelle gethan. den aufrichtigsten und zugleich schonsten Ausdruck gab. Dass ihn dabei die Nichterfullung des Versprechens. das er im Marz 1809 Gleichenstein mittheilt: „der Titel als kaiserl. Kapellmeister kommt auch noch nach" etc. (s. ob. S. 301). nicht beirrte. ist nach seiner Art und Weise zu denken und zu handeln nur naturlich. und wir werden spater noch mehrmals Gelegenheit haben. zu sehen. wie sehr auch dieses der von jedem rechten Mann gehegten naturlichen Gefuhle der Menschenbrust gleich der Liebe zu seinen Verwandten mit voller Kraft in Beethoven's Herzen lebte. — Der „Sammler" nennt die Musik „sehr originell und vortrefflich. ganz ihres grossen Meisters wurdig". und sagt. dass auch die Wiederholungen am 10. und 11. Febr „jedesmal bei vollem Hause und mit gleichem Beifalle stattgefunden". Dass Beethoven nicht zugegen war. ist daraus zu schliessen. dass dieser Umstand nirgends erwahnt wird und dass er am 8. Febr. 1812 von Wien aus zwei Briefe (an Varenna und Zmeskall) schreibt. Uebrigens ward bereits am 22. Marz der Marsch aus den „Ruinen von Athen" in einer Akademie Clement's an der Wien aufgefuhrt. und die A. M. Z 1812 S. 283 sagt daruber: „Diese Composition. sowohl nach der Anlage als nach der Ausfuhrung und Wirkung betrachtet. ist von hoher Schonheit" etc.

[illegible] Korner's Ges. Werke. Einl. Die Correspondenz Korner's mit Beethoven ist mir bis jetzt ebenfalls unzuganglich geblieben. Das Liebenswurdige und Glanzende der Erscheinung Korner's damals in Wien berichten u. A. K. Pichler. Denkw. II. 292 f.. Spohr. Selbstbiogr. I. 191 und Castelli. Mem. I. 287. Furst Lobkowitz hatte ihm die Stelle eines Theatersecretars bestimmt. vielleicht auch die Bekanntschaft mit Beethoven vermittelt und die Verbindung der beiden Manner zu gemeinsamer kunstlerischer Arbeit angeregt. Denn so eben war durch ihn ein Aufruf an die deutschen Dichter ergangen. dabei mitzuwirken. „dass die deutsche Oper zum vollendetsten Werke darstellender Kunst erhoben wurde". und fur das beste Gedicht ein Preis von 100 Dukaten ausgesetzt. A. M. Z. April 1812 S. 305.

[illegible] Den Brief besitzt Hr. Hermann Nageli in Zurich. Der jetzt 81jahrige. in Frankfurt lebende Schreiber desselben. der davon freilich nichts mehr wusste. bestatigte mir dessen Inhalt mit manchem Detail. wobei namentlich vorkam. dass Beethoven den Namen seines hohen Schulers „mit Stampfen" ausgesprochen habe. Dr. Troxler (nicht Droxler). der Jugendfreund Beethoven's. dessen bereits ob. Anm. 59 Erwahnung geschah. „der tiefsinnige Naturphilosoph und grundliche Arzt". wie ihn

Varnhagen, Denkw. V, 24 nennt, war im Jahre 1809 wieder in Wien gewesen; auch werden wir ihm auf dem Wiener Congress wieder begegnen. Schnyder's Aufenthalt in Wien währte nur ein Jahr; er ging im Sommer nach Baden zu einem dortigen Musiker in Unterricht und verlor bei dem grossen Brande dort sein ganzes bewegliches Hab und Gut. Mit Beethoven kam er in keine persönliche Berührung mehr, da dieser bis in den Spätherbst von Wien abwesend war. Doch hat er später einmal an ihn geschrieben, und Beethoven erinnerte sich dann seiner, als ein Bekannter von ihm, ein Hr. von Biehler, dem wir später noch begegnen werden, Erzieher im Hause des Wiener Grosshändlers v. Puthon (wohl desselben Putot, dessen „sehr hübsche und feingebildete" Frau eine Schülerin Clementi's war; Reichardt, Vertr. Br. I, 426), mit seinem Zögling in die Schweiz reiste. Er schreibt also am 19. Aug. 1817 an Schnyder: „Euer Wohlgeboren! Sie haben sich einmal Ihres Daseins in Wien bei mir erinnert und mir davon schriftliche Beweise gegeben, d. g. von einer edlern, bessern Menschennatur thut mir wohl — fahren Sie fort, sich immer weiter in den Kunsthimmel hinauf zu versetzen, es gibt keine ungestörtere, ungemischtere, reinere Freude, als die von daher entsteht." etc.

[238] Vgl. Br. Beeth. Nr. 92 die eigene Erzählung Beethoven's. Der Advocat Dr. Zizius war ein eifriger Musikfreund, bei dem auch Spohr die beste Aufnahme fand (Selbstbiogr. I. 185). Moscheles (Life of Beeth. S. XII) nennt ihn einen Freund Beethoven's und erzählt, in den musikalischen Zusammenkünften bei Zizius und Zmeskall hätten Beethoven's Werke zuerst ihren Weg zur öffentlichen Aufmerksamkeit gefunden. Moscheles sah Beethoven dort manchmal, und zwar vom Jahr 1810 an. Seine Erzählung findet, was Zmeskall betrifft, ihre Bestätigung auch aus den ob. S. 297 mitgetheilten Berichten Reichardt's und anderswoher. Der damals noch junge Baron von Krufft (nicht Kraft) aber, der von Beethoven „so schön gesprochen, geurtheilt", war der spätere k. k. Staatskanzleirath, geb. 1779, gest. 1818, der „als Pianist durch Fertigkeit, Präcision und Ausdruck, als Tonsetzer durch Geist, Verstand und Geschmack höchst ausgezeichnet" genannt wird. (Vgl. auch Reichardt, Vertr. Br. II, 40.)

[239] Thayer, Chr. Verz. Nr. 144; doch heisst jener französische Maler Troyes, nicht Troyer. Auch die A. M. Z. 1812 S. 210 bespricht dieses Concert vom 12. Febr. ausführlich, sagt aber von Czerny, er habe zwar mit vieler Sicherheit und Geläufigkeit gespielt und gezeigt, dass er es in seiner Macht habe, auch die grössten Schwierigkeiten zu besiegen, jedoch wäre mehr Reinheit im Vortrage seinem Spiele zu wünschen und würde demselben noch mehr Rundung geben. — Um hier zugleich noch einige Notizen über auswärtige Aufführungen Beethoven'scher Musik von damals zu geben, so war nach der A. M. Z. 1811. S. 231, vom Musikdir. F. Schneider am 18. März 1811 in Leipzig auch die

gleich bei der ersten Aufführung sehr gut gewesen sei. Nach dem Briefe Beethoven's Nr. 80, der also in den Herbst 1811 fällt, war Schneller kurz vorher selbst in Wien gewesen und hatte auch in den Gratzer Musikangelegenheiten mit Beethoven verhandelt; doch war der Kammerprocurator Varenna der eigentliche Arrangeur der Concerte. — Frl. Marie Koschak (Anm. 155), der wir auch später noch begegnen werden, war die Tochter des Dr. jur. Koschak, dessen Haus ebenfalls ein Mittelpunkt für Kunst und Künstler in Gratz war, und „eins der ausgezeichnetsten Mädchen, die irgend eine Stadt je hervorgebracht, reich mit Schönheit, Geist und Anlage für Kunst begabt"; Schneller hatte die Talente dieses seltenen Wesens von 1807—9, also noch in ihrer Kindheit entwickelt und sie besonders für seine Lieblingsleidenschaft, die Musik, begeistert. So erzählt E. Münch nach den Mittheilungen von Schneller's Pflegesohn, Anton Prokesch, der seinerseits bei der Nachricht von Beethoven's Tode am 21. Aug. 1827 von Bournabad bei Smyrna aus in Erinnerung der Gratzer Aufführungen gegen seinen Pflegevater ausruft: „Wie viele Blüten hat dieser Mann nicht in den Kranz meiner Jugend geflochten! Meine schönsten Empfindungen, so wollte der Zufall, fanden ihre Wiege in diesen Blüten." (Schneller's hinterl. Werke III.) Man sieht, mit welcher Begeisterung die Musik und vor allem die Beethoven'sche seinerzeit in Gratz betrieben worden war.

[240] Wiener Zeit. vom 11. April 1812. Herr Röth in Augsburg besitzt in seiner Autographensammlung folgendes Blatt von Beethoven's Hand: „Laut meiner Unterschrift bezeuge ich, dass ich 45 fl. W. W. für die Copiatur nach Gratz richtig empfangen habe. Wien am 15ten april. Ludwig van Beethoven. Der Empfangschein des Kopisten hierüber wird nachgeschickt werden." Darunter steht dann von eines Herrn Rettich Hand, an den Beethoven auch die Stimmen des Oratoriums bereits übersandt hatte (Br. Beeth. Nr. 83), Folgendes: „Durch Herrn Banquier Müller erhalten 30 fl. W. W. Meine Auslagen machen für die Staffette 21 fl. W. W., für an Herrn Beethofen bezahlte Copiaturkosten 45 fl., zusammen 66 fl. Folglich bitte mir noch 36 fl. W. W. anzuweisen. Rettich." Demnach waren, wie alle baaren Auslagen, auch die Kosten der Stafette von den Concertgebern zu tragen, und nach Br. Beeth. Nr. 85 zu schliessen, hat Varenna diese „ausserordentliche Gelegenheit zur Fortschaffung dieses Werkes" selbst angegeben.

[241] Br. Beeth. Nr. 85, 88. Von diesen Concertunternehmungen und Beethoven's Antheil daran wird auch weiterhin noch die Rede sein.

[242] „Ohne ein kleines Notenbuch, worin er seine momentanen Ideen bemerkte, war er nie auf der Strasse zu finden. Kam zufällig darauf die Rede, so parodirte er Johanna d'Arc's Worte: »Nicht ohne meine Fahne darf ich kommen.«" Seyfr., Stud. Anh. 19.

Eben aus diesem Frühjahr 1812 erzählt auch Schnyder von Wartensee (vgl. ob. S. 341), der damals manchmal in dem gleichen Gasthause mit Beethoven speiste, eines Tages sei derselbe spät zu Tische gekommen, und auf seine Frage nach der Ursache davon habe er mit der Antwort, er sei in Feld und Wald umhergeschwärmt und habe Honig gesammelt, ihm sein Notirbuch hingereicht, damit er sehe, was er Alles gefunden. Schnyder blätterte darin und gab es dann mit den Worten zurück, das seien ja Hieroglyphen, das könne er nicht lesen. „Ja wenn Sie es lesen könnten, würde ich es Ihnen nicht gegeben haben", sagte lachend Beethoven. Vgl. auch Br. Beeth. Nr. 86.

[243] Das Originalmanuscript besitzt (nach Thayer) Herr P. Mendelssohn. Das Wort May freilich sei von einem unachtsamen Buchbinder abgeschnitten; dass es aber so heisse, könne man aus dem übriggebliebenen Ende von j oder y mit ziemlicher Gewissheit schliessen. Vgl. auch den Brief an Varenna ob. S. 348.

[244] Marx, Biogr. Beeth. II, 197 ff. Doch darf man, wenn auf dieses Werk Beethoven's so ganz besonders das Wort „romantisch" angewandt wird, darunter weniger die äusserliche Färbung des Ganzen verstehen — in dieser Hinsicht sind wohl C. M. von Weber, Marschner u. A. romantischer zu nennen als Beethoven — sondern wenn die sogenannten Romantiker ein unwiderstehlicher Zug des Innern in das Mittelalter zurückführte, so war dies nur ein natürlicher Trieb nach der Wahrheit des eigenen wirklichen Daseins, von der das klassische Ideal mehr und mehr uns zu entfernen drohte und die man sicherer zu fassen wähnte, wenn man in die eigene Vorzeit zurückstieg, als wenn man in die uns lebendig umgebende Gegenwart blickte. Beethoven aber, dem trotz seiner vorzugsweise auf den Klassikern, den alten wie den neuern, beruhenden Bildung und Anschauung jener nach einer tiefern Erfassung der Wirklichkeit unseres modernen Daseins sehnsuchtsvoll drängende Trieb in besonders starker Weise eigen war, suchte diesen tiefern Lebensgehalt nicht sowohl in der Vergangenheit als in der ihn lebendig umgebenden Gegenwart, in der eigenen Anschauung der Dinge, die uns wirklich zur Anschauung vorliegen. Daher im Gegensatz nicht blos zu den romantischen Dichtern, sondern ebenso und fast noch mehr zu den Romantikern in der Musik das Fernsein alles Schwebelnden und Nebelnden und einer blos äusserlich „romantischen" Färbung in seinen Werken und dafür die grösste Lebenswahrheit, ja ein greifbarer Realismus, zu dem eben nur der fähig und berechtigt ist, der das Leben in seiner tiefern Wahrheit, in seinem innern Wesen erkannt hat. So viel hier von einem Gegenstande, zu dem wir später noch näher geführt werden und der einer um so genauern Erörterung bedürfen wird, als über die sogenannte Romantik Beethoven's die unsichersten und verkehrtesten Vorstellungen cursiren. Wie sehr man übrigens das besondere

Wesen seines Genius schon damals zu ahnen begann, oder vielmehr genauer, wie sehr man zu merken begann, dass in seinem Schaffen die treibenden Keime der Gegenwart leben, beweisen verschiedene Kritiken der A. M. Z. aus jener Zeit, theils aus der Feder von Amadeus Wendt, theils von Th. A. Hoffmann. Z. B. 1810 Nr. 40 und 41 steht eine sehr begeisterte, besonders das „Ahnungsvolle, Romantische" hervorhebende Besprechung der fünften Symphonie von Wendt; 1812 S. 307 eine über die Chorphantasie; 1813 S. 141 über die Trios Op. 70 von Wendt u. s. w. Vor allem ist die „überströmende Phantasie" des Meisters dasjenige, woran sich je nach Richtung und Geschmack die Einen stossen, die Andern erfreuen und begeistern. Eine eigenthümliche Ironie des Schicksals aber ist es, dass der specifische Romantiker in der Musik, C. M. v. Weber, gerade über diese siebente Symphonie in die Worte ausbrach: „Nun haben die Extravaganzen dieses Genies das Non plus ultra erreicht, und Beethoven ist nun ganz reif für das Irrenhaus." Freilich hatte Weber damals nur erst den Rockzipfel der Romantik erfasst und das äussere Gewand derselben, Schauer und Dämmer, galten ihm noch mehr als das eigene innerste Leben und Fühlen des deutschen Herzens, von dem er selbst später so schöne Bilder geben sollte.

[245] Eine besondere Fügung war es, dass kurze Zeit später gerade dieses Werk vor allen die Siegesfreuden und Feierlichkeiten in einem der grössten geschichtlichen Momente unseres Vaterlandes verherrlichen helfen sollte. Und von keinem der monumentalen Orchesterschöpfungen des Meisters kann man denn auch behaupten, dass sie sich in höherem Grade die Liebe des Volkes, der musikliebenden Masse erworben habe, als von der siebenten Symphonie.

[246] Von diesem Vers aus Schiller's „Freude" liegt mir ein Facsimile vor, doch weiss ich nicht, aus welchem Stammbuch; und zu bemerken ist, dass es „Brüder" heisst, nicht „Bruder".

[247] Wegeler, S. 136. A. M. Z. IX, 516. Auch wird dem Cotta'schen Morgenblatt bereits am 24. April 1807 von Wien aus berichtet, Beethoven wolle eine Reise nach Frankreich machen, wo seine Musik immer mehr Verehrer finde. In der A. M. Z. Aug. 1809 dagegen wird über das Sinken des Geschmacks im Publikum in Paris geklagt. Im Decbr. 1810 gibt dasselbe Blatt Bericht über die Conservatoriumsconcerte und rühmt namentlich deren Universalität in den Programmen. Die eine Anzeige enthalte: Haydn, Mozart, Méhul, Rhode, Cherubini, Cimarosa, die andere Jomelli, Catel, Sacchini, Durante, Pergolese, Beethoven, Winter, Boildieu, Berton, Kreuzer. Dabei wird darauf aufmerksam gemacht, dass freilich das Bedürfniss der Anstalt als Schule manche vorzügliche Werke beiseite liegen lassen heisse, weil sie für den Lehrzweck nicht passen. Daher könne z. B. Beethoven nur sparsam gebraucht werden. Vgl.

auch ebend. 1810 S. 422. 1811 S. 346. 733 f., 737 und endlich S. 767, wo die Concerte in Wahl und Anordnung der auszuführenden Stücke vortrefflich genannt und dazu bemerkt wird. „Von Beethoven's Symphonien habe ich nur zwei hier gehört und man hat sie ebenfalls meisterhaft ausgeführt. Von den jungen ausführenden Künstlern werden sie ungemein geliebt, von den Zuhörern zwar trefflich, aber die erste abgerechnet zu lang befunden, zum Theil auch zu wild und grotesk und hin und wieder zu abspringend in der Ausführung der gewählten Ideen. Auf dem Fortepiano sind Dussek's und Beethoven's herrliche Werke die beliebtesten." Ferner S. 761 aus dem „Schreiben eines Deutschen in Paris": Gluck, Cherubini, Haydn und Mozart, dies seien die Meister, deren Partituren man jetzt bei weitem am häufigsten dort antreffe. — Was London betrifft, so sahen wir ob. S. 251, dass Clementi den Verlag von Kammermusik Beethoven's dort übernommen hatte. Und bereits im Sommer 1812 ward ein ländliches Fest einer kunstliebenden Gesellschaft in England durch Beethoven'sche Musik verherrlicht, und der Dichter Graham verfertigte aus Anlass dieses Ereignisses ein Gedicht auf den Meister, das im Edinburger Magazin vom 9. März 1813 veröffentlicht wurde. (Wien. Friedensblätter 1814, S. 81.) Auch die Bestellung der Schottischen Lieder vgl. ob. S. 306) beweist, dass des Meisters Ruhm schon seine Strahlen über den Kanal zu werfen begann, und wir werden die Wirkung davon bald genauer erkennen. — Den Ruf nach Neapel erwähnt Beethoven selbst in dem Schreiben an Kanka (Br. Beeth. S. 351): „Einen andern Ruf nach Neapel schlug ich etwas später ebenfalls aus", d. h. später als 1809. In Neapel war seit 1806 sein einstiger Nebenbuhler Graf Gallenberg als Componist von Balletmusik mit Erfolg thätig. Er ward dort später sogar „Directeur de la musique des ballets de Sa Majesté". Die A. M. Z. 1810 und 1811 gibt aber wirklich haarsträubende Berichte über die Musikzustände Neapels, und auch in diesem Jahre 1812 heisst es in einem Briefe vom 8. März „In Neapel sah es übel genug aus; Alles äusserte laut seine Unzufriedenheit mit den Stücken, mit den Componisten, mit den Singenden, mit der Direction." So nahm sich die Regierung der Theater an und man wünschte, da die Einheimischen, wie Paesiello, nicht mehr gefielen, fremde Componisten. Dabei nun war eben Gallenberg thätig. Denn in einem Briefe vom 10. April 1813, dessen Original Gräfin Marie Brunswick besitzt, gibt Cherubini von Paris aus Gallenberg auf sein Verlangen die Bedingungen an, die er für die Reise nach Neapel zur Composition einer Oper stelle. So wird auch wohl Giulietta's Gemahl es gewesen sein, der die Einladung an Beethoven besorgte, und wir werden sehen, dass es in des Meisters Absicht gelegen zu haben scheint, „die weite Reise" zu machen. Der Zustand der Musik in Italien war damals überhaupt Gegenstand der öffentlichen Aufmerksamkeit

geworden, und die Gesellschaft der Wissenschaften und Künste hatte sogar darüber eine Preisfrage aufgegeben, die dann Perotti löste. Die A. M. Z. gibt von dieser Preisschrift 1813 Nr. 13 ausführliche Mittheilung.

[248] Im Ganzen genommen waren freilich die genannten Componisten damals allgemeiner gekannt und weiter berühmt als Beethoven. Doch wird in einem Gedicht in der A. M. Z. 1810 S. 305 der Meister wenigstens schon neben Cherubini genannt, freilich zugleich mit Graun, Adlgasser, Kreutzer, Himmel! Der Ruhm Salieri's, Cherubini's, Spontini's schrieb sich eben von Paris her, das seit Gluck das Eldorado für Operncomponisten geworden war. Uebrigens heisst es bei der ersten Aufführung der „Vestalin" in Wien, die am 12. Nov. 1810 mit Glanz und Pracht und vielem Beifall stattfand, die Oper sei doch in Hinsicht des Stils kein solches Meisterwerk, dass es sofort die solenne Krönnung verdient hätte. Aber als sich in der gleichen Zeit das falsche Gerücht verbreitet, Cherubini sei von Esterhazy engagirt und komme nach Oesterreich, da ist eine allgemeine Freude, als wenn es keinen Beethoven in Wien gebe. — Schilderungen der Badegesellschaften in Teplitz, Karlsbad aus jener Zeit s. ausser der ob. Anm. 234 mitgetheilten von Varnhagen von Ense in Goethe's Annalen 1807 ff., Journ. des Luxus 1811 S. 774, und ebend. 1812 S. 505 ff. wird eine Beschreibung der so sehr schönen Umgebungen von Teplitz gegeben.

[249] Original im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien.

[250] Die beiden Briefe sind abgedruckt Grenzboten 1859 I, 2, S. 237. Der zweite derselben weicht übrigens in mancher Beziehung von dem in unserm Text gegebenen ab, sodass nur eine Copie vorgelegen haben kann. Das Original enthält noch die Nachschrift: „Da ich nicht weiss, auf welche Art Du zu dem Portrait gekommen, so thust Du am besten, es mitzubringen; für die Freundschaft findet sich schon ein empfänglicher Künstler, dasselbe zu verdoppeln." Von welchem Portrait die Rede ist, weiss ich nicht.

[251] Dass Brunswick damals in Wien war, erzählt auch Schindler I, 184, 195, ohne Zweifel nach Brunswick's eigenem Bericht.

[252] Br. Beeth. Nr. 77, 78, 79. Nr. 73 daselbst (10. Sept. 1811) ist durch Versehen falsch datirt und gehört ins Jahr 1817. Doch war die Verbesserung des Metronoms, wie wir noch sehen werden, eine Sache gemeinschaftlicher Bemühung deutscher Musikfreunde, und auch Zmeskall beschäftigte sich viel damit. Mälzel, geb. 1776 in Regensburg, hatte nach der A. M. Z. II, 414 schon 1800 ein ziemlich vollständiges künstliches Orchester erfunden und reiste mit diesem Panharmonikon später in der Welt herum. Im Journ. des Luxus 1807 S. 446 ff. steht ein Bericht darüber aus Paris. Er war jetzt ebenfalls wieder im Begriff, eine Reise anzu-

treten und zwar nach London, um seinen berühmten Trompeterautomaten zu produciren, welches Project jedoch für diesmal verschoben ward. Das „ta ta ta" des Kanons, den Schindler, Biogr. I, 196 abgedruckt hat, bedeutet die Schläge des Pendels am Metronom, für den sich eben auch Beethoven, wie wir erfahren werden, besonders interessirte. Ein anderes mehr persönliches Interesse aber band ihn jetzt und später an jenen etwas schwindelhaften Mechanikus, weil ihm dieser nämlich Gehörmaschinen versprochen hatte.

[253] Wiener Musikvereins-Archiv. Den Besuch in Linz auf der Hinreise berichtet Schindler I, 184, 195.

[254] Vgl. oben S. 342 f. und Anm. 234. Br. Beeth. Nr. 92.

[255] In Br. Beeth. Nr. 95 theilt Beethoven selbst mit, dass die Concerte in Gratz eine reichliche Einnahme gebracht hatten.

[256] Anmerk. 253. — Giacomo Battista Polledro, geb. bei Turin 1776, ein Schüler Pugnani's, hatte von 1809 an Deutschland durchwandert und jetzt in Wien bei übervollem Hause in zwei Concerten viel Beifall geerntet. Der A. M. Z. (1812 S. 280) wird von dort berichtet: „Sein Spiel ist in der That gross zu nennen: er verachtet alle kleinlichen, dem Concerte nicht angemessenen Verzierungen und verbindet Empfindung mit Kunstfertigkeit." Vgl ebendort 1811 S. 457, 675, Journal des Luxus 1813 S 36 und dagegen Tomaschek's Urtheil (Selbstbiogr.. Libussa 1846 S. 343) „Wiewohl er mit seinem netten Ton und mit kleinlicher Bogenführung bei der Kammermusik ausgereicht, so war er doch ganz und gar nicht dazu geeignet, in grossen Räumen gehörig zu wirken" u. s. w. Die A. M. Z. 1813 S. 499 gibt eine biographische Skizze von ihm. — Ueber das Concert in Karlsbad sagt die Wiener Zeit. 29. Aug. 1812: „Böhmen. Aus Karlsbad wird unterm 7. Aug. berichtet: Kaum war das Unglück, welches jüngsthin die Bewohner von Baden betroffen hat, hier bekannt geworden, als die beiden Tonkünstler Hr. v. Beethoven und Hr. Polledro den edelmüthigen Entschluss fassten, zur Unterstützung der Verunglückten ein musikalisches Concert zu veranstalten. Da mehrere hohe Kurgäste bereits zur Abreise vorbereitet waren, es folglich darauf ankam, für den wohlthätigen Zweck auch die Gunst des Augenblicks zu benutzen, so wurde dieses Unternehmen binnen zwölf Stunden zur Ausführung gebracht. Der hohe Kunstgenius der beiden Unternehmer, von dem Bewusstsein des edlen Zwecks begleitet, hatte Alles geleistet, was dem höchsten Aufwande menschlicher Kräfte möglich ist, und so der zahlreichen und ansehnlichen Versammlung von Kennern nnd Kunstfreunden den schönsten und seltensten Genuss bereitet. Allgemeiner und rauschender Beifall und eine Kasseneinnahme von 954 fl. W. W. hatte ihre menschenfreundliche Theilnahme belohnt." Auch die A. M. Z. 1812 S. 596 erwähnt dieses Concerts, jedoch nur mit wenigen Worten.



[257] S. ob. Anm. 234. Dass jedoch auch diesmal Varnhagen und Rahel genannt sind, ist eine Verwechslung mit dem Jahr 1811. Tiedge und Frau von der Recke freilich waren alljährlich in Teplitz. Ueberhaupt aber war die Badegesellschaft dort in diesem Jahre ganz besonders glänzend, sodass am 9. Aug. der Wiener Zeit. berichtet wird, es seien heuer mehr fürstliche Personen dort gewesen, als in manchem Bade die Zahl aller Kurgäste betrage; der Kaiser zweimal, die Kaiserin Marie Louise, Erzherzog Ferdinand, der Herzog von Weimar, Friedrich August und Prinz Anton von Sachsen u. s. w., und manche Lustbarkeiten seien den hohen Herrschaften gegeben worden. Die Kaiserin von Oesterreich brauchte die Kur von Anfang Juli bis 10. August. (Wien. Zeit vom 18., 25., 29. Juli, 19. Aug. 1812.)

[258] Die Wien. Zeit. vom 18. Juli 1812 berichtet den ersten Besuch des Kaisers Franz mit seiner Tochter, der Kaiserin von Frankreich, am 3. Juli in Karlsbad, wobei „den Majestäten die von dem herzogl. weimarschen geheimen Rathe von Goethe eigens verfassten Huldigungsgedichte ehrfurchtsvoll überreicht wurden“. Im Uebrigen vgl. Goethe's Annalen Sämmtl. Werke XXVII, 291, 261. Und wie muthet es uns heutzutage an, wenn es S. 351 heisst: „In Karlsbad sah ich Fürst Metternich und fand an ihm wie sonst einen gnädigen Herrn.“ Vgl. auch C. M. von Weber's Biogr. von seinem Sohne I, 327, 385.

[259] Brief an Bettina. Goethe's mannichfache Aeusserungen über Musik ohne Ausnahme beweisen, dass er eben „mit jenem Verstand“ die Musik, wenigstens die Beethoven'sche nicht zu hören vermochte. Sie bezeugen höchstens eine ganz allgemeine Ahnung davon, dass in dieser Kunst ein besonderes Ausdrucksgebiet des Geistes vorliegt, verrathen aber nirgends eine rechte Vorstellung von dem, was sich darin von innern Dingen ausspricht. Er selbst schreibt um 1795 an Madame Unger in Berlin, die ihm Zelter'sche Lieder gesandt hatte: „Musik kann ich nicht beurtheilen, denn es fehlt mir an Kenntniss der Mittel, deren sie sich zu ihren Zwecken bedient; ich kann nur von der Wirkung sprechen, die sie auf mich macht, wenn ich mich ihr rein und wiederholt überlasse; und so kann ich von Herrn Zelter's Compositionen meiner Lieder sagen: dass ich der Musik kaum solche herzliche Töne zugetraut hätte.“ Am deutlichsten spricht in dieser Hinsicht das, was er Bettina auf die oben S. 318 f. mitgetheilten Aeusserungen Beethoven's antwortet. „Dein Brief, herzlich geliebtes Kind, ist zur glücklichen Stunde an mich gelangt“, schreibt er am 6. Juni 1810 (Briefwechsel mit einem Kinde II, 201 f.). „Du hast Dich brav zusammengenommen, um mir eine grosse und schöne Natur in ihren Leistungen wie in ihrem Streben, in ihren Bedürfnissen wie in dem Ueberfluss ihrer Begabtheit [!] darzustellen; es hat mir grosses Vergnügen gemacht, dies Bild eines wahrhaft genialen

Geistes in mich aufzunehmen. Ohne ihn classificiren zu wollen, gehört doch ein psychologisches Rechnungskunststück dazu, um das wahre Facit der Uebereinstimmung da herauszuziehen, indessen fühle ich keinen Widerspruch gegen das, was sich von Deiner raschen Explosion erfassen lässt; im Gegentheil möchte ich Dir für einen innern Zusammenhang meiner Natur mit dem, was sich aus diesen mannichfaltigen Aeusserungen erkennen lässt, einstweilen einstehen. Der gewöhnliche Menschenverstand würde vielleicht Widersprüche darin finden; was aber ein solcher vom Dämon Besessener ausspricht, davor muss ein Laie Ehrfurcht haben, und es muss gleichviel gelten, ob er aus Gefühl oder aus Erkenntniss spricht, denn hier walten die Götter und streuen Samen zu künftiger Einsicht, von der nur zu wünschen ist, dass sie zu ungestörter Ausbildung gedeihen möge; bis sie indessen allgemein werde, da müssen die Nebel vor dem menschlichen Geist sich erst theilen." Man sieht freilich, nach seiner stets gepflegten schönen Art sucht der Altmeister auch hier, wie einst seinem Freunde Schiller gegenüber, die „Grenzen seiner Natur" durch Aneignung selbst des Fremdesten zu erweitern. Und so lässt er denn auch Beethoven ebendort das Herzlichste sagen und ihn zu einer Zusammenkunft in Karlsbad einladen. „Ihn belehren zu wollen", schliesst er, „wäre wohl selbst von einem Einsichtigern, als ich bin, Frevel, da ihm sein Genie vorleuchtet und ihm oft wie durch einen Blitz Hellung gibt, wo wir im Dunkeln sitzen und kaum ahnen, von welcher Seite der Tag anbrechen werde." Allein eben diese wohlerkannten „Grenzen seiner Natur", sein durchaus antik angelegtes Wesen schieden ihn von dem romantischen Licht aus, das in der Musik leuchtet, und die blitzartigen Hellungen, die auch seinem Genius hier widerfuhren, liessen ihn nur um so tiefer das Dunkel empfinden, in dem er nach dieser Seite hin zeitlebens verharrte. Dies musste ihm selbst am entschiedensten zum Bewustsein kommen, als er Beethoven sah und hörte, den Repräsentanten der „musiksten Musik" die es je gegeben, daher er ihm denn auch wie ein Abgesandter aus einer fremden Welt, „wie ein vom Dämon Besessener" erschien. Daher ferner die bekannten Aeusserungen gegen den jungen Mendelssohn, als dieser ihm das erste Stück der C-moll-Symphonie vorspielte. „Das berührte ihn ganz seltsam", heisst es Reisebriefe S. 8; „er sagte erst: »Das bewegt aber gar nichts, das macht nur staunen, das ist grandios«; und dann brummte er so weiter und fing nach langer Zeit wieder an: »Das ist sehr gross, ganz toll, man möchte sich fürchten, das Haus fiele ein; und wenn das nun alle die Menschen zusammenspielen!« Und bei Tische, mitten in einem andern Gespräch, fing er wieder damit an." Das war 1830, also mehrere Jahre nach Beethoven's Tode und nachdem die Welt, d. h. ausser Zelter, Dionys Weber und einigen andern Chorführern der „guten alten Zeit" in der Musik, längst über des

Meisters Bedeutung sich ausgesprochen. Was nun aber Beethoven's Composition seiner Lieder betrifft, so war er zwar begierig, sie zu hören, denn es gehöre zu seinen erfreulichsten Genüssen, für die er sehr dankbar sei, wenn ein solches Gedicht früherer Stimmung ihm durch eine Melodie (wie Beethoven ganz richtig erwähne) wieder aufs neue versinnlicht werde (gegen Bettina, Briefw. II, 202); allein wir wissen ganz gut, dass er die Zelter'sche Composition seiner Lieder jeder andern vorzog, eben weil, wie Jahn richtig bemerkt, sie am wenigsten Musik zu denselben hinzubrachte. Im Uebrigen finden wir ihn zwar zeitlebens viel mit Musik beschäftigt, aber mehr für Talente wie Kaiser, Reichardt, Eberwein, Himmel und vor allen Zelter interessirt als für die musikalischen Heroen, und seine Aeusserung gegen Schiller (bei Gelegenheit der Don-Juan-Aufführung in Weimar 1797) über das Missgeschick von Mozart's frühem Tode in Betreff der Entwicklung der Oper beweist nur sein sicheres Gefühl für die Grenzen jeder Kunst, indem er von der Oper das erhoffte, was er selbst und kein Dichter mit dem blossen Wort mehr auszusprechen wusste. Allein dass es gerade Beethoven wär, der für jenes kräftige Zueinanderströmen und völlige Ineinanderaufgehen von Wort und Ton, wovon allerdings einzig eine wahre Fortentwicklung der Kunst zu hoffen war, die ersten entscheidenden Schritte gethan, indem er der Tonsprache jene Durchbildung und jenen Gehalt gab, die sie geschickt machten, selbst dem geistigsten Wortausdrucke versinnlichend und verinnerlichend zugleich sich zu verbinden, das ahnte der Altmeister nicht, mit dem Verstande vermochte er Beethoven's Werke nicht zu hören. So kamen ihm auch Bettina's Aeusserungen über Musik „als wunderliche Grillen vor, die sie in ihrem Köpfchen habe erstarren lassen". Sie harmonirte nämlich in ihren Ansichten nicht mit Zelter! (Briefw. mit einem Kinde II, 287, 11. Juni 1811.)

[260] Alle sterblichen Menschen der Erde nehmen die Sänger
Billig mit Achtung auf und Ehrfurcht; selber die Muse
Lehrt sie den hohen Gesang und waltet über die Sänger.

Diese Verse der Odyssee (VIII, 479—81), die auch in dem Handexemplar Beethoven's (Ausg. von 1781 in Schindl. Beeth. Nachl.) angestrichen sind, haben nach der Bemerkung in einem alten Bonner Concertzettel auf der Rückseite des Titelblattes der Partitur von „Meeresstille und glückliche Fahrt" gestanden, die von Beethoven „dem Verfasser der Gedichte, dem unsterblichen Goethe" gewidmet ist. (Thayer, Chr. Verz. S. 128.) In diesem Sinne also wird er dem Altmeister auch jetzt persönlich begegnet sein.

[261] Briefw. mit Zelter II, 28. Zelter antwortete am 14. Sept. in seiner bornirten Weise, die von der Kunst nie etwas Anderes als das Tageshandwerk zu fassen gewusst hat: „Was Sie von Beethoven sagen, ist ganz natürlich. Auch ich bewundere ihn mit Schrecken. Seine eigenen Werke scheinen ihm heimliches Grauen

zu verursachen, eine Empfindung,
zu leichtsinnig beseitigt wird. Mi
Kinder, deren Vater ein Weib oder
Das letzte mir bekannt gewordene
[s. ob. Anm. 229] kommt mir vor
Grund und Ziel ein ewiger Tod ist.
welche sich auf Alles besser zu verst
und Eigenthümlichkeit, haben sich
Lob und Tadel über diesen Comp
musikalische Personen, die sich som
alarmirt, ja indignirt fanden und nu
für ergriffen sind, wie die Anhänger
wohl man sich dabei befinden und
haben Sie in den Wahlverwandts
zeigt." Welche verstandeslose Roh
Relief bekommt, wenn man ebend.
über Himmel liest: „Es wäre kein
ihm den besten Musiker verlöre!" U
sicht dieser gesammte Briefwechsel,
über Musik betrifft, das Fadeste, Al
lichste, was man lesen kann, und es i
altersschwaches Zeug gedruckt wor
sucht zu behaupten, dass das lange
ters fast ein Unglück für die N
stens hat es in Kunst und Literatur ei
lahme Nachfolgerschaft erzeugt, das
innern Umwälzungen aller Zustä
haben, uns einigermassen wieder au
wo von Goethe nicht die die Form üb
Alters, sondern die der Tradition sp
seiner Jugend zu Vorbild und Richts
zuführen ist ferner als ein charakt
Verhältniss zu Beethoven, dass in
Erwähnung von Teplitz sein Name n
muss wenigstens für Goethe diese
nennenswerthes Ereigniss gewesen
Jahre 1823, wo die Annalen entst
seinen Weltruhm hatte, von irgend
nen sein.

[262] Man erinnere sich an Betti
weit der Bildung der gesammten
auch die Kritik diese geistige Bede
begann, ist bereits ob. Anm. 244
ersten Anblick des Ganzen ergibt
streben eines tiefdenkenden Genius
Harmonien zu höchster Klarheit
heisst es A. M. Z. Mai 1812 überschw

phantasie, und ebend. S. 316 vgl. man die Worte eines Münchener Referenten über „Christus am Oelberge", sowie S. 520 die Recension der Coriolan-Ouverture, von welchen Expectorationen man heute freilich keine einzige völlig unterschreiben möchte.

[263] „Glauben Sie mir, Lieber", schreibt Beethoven am 24. Juli 1804 an Ries, „dass mein Aufbrausen nur ein Ausbruch von manchen unangenehmen vorhergegangenen Zufällen mit ihm [St. v. Breuning. s. ob. S. 194] gewesen ist. Ich habe die Gabe, dass ich über eine Menge Sachen meine Empfindlichkeit verbergen und zurückhalten kann; werde ich aber auch einmal gereizt zu einer Zeit, wo ich empfänglicher für den Zorn bin, so platze ich auch stärker aus als jeder Andere." Die Thatsächlichkeit des ganzen Vorgangs zu bezweifeln, ist auch für den, der die Briefe an Bettina für nicht echt hält, nach den ob. Anm. 257 gegebenen Daten unmöglich. Höchstens kann das Datum des Briefes (15. Aug.) einige Bedenken erregen. Während nämlich alle übrigen Veröffentlichungen blos „Teplitz, August 1812" haben, wird in dem Buche „Ilius Pamphilius und die Ambrosia" ausdrücklich der 15. dieses Monats angegeben. Nun war aber nach dem Briefe an den Erzherzog am 12. Aug. Beethoven in Franzensbrunn, und was noch bedenklicher ist, am 10. Aug. war die Kaiserin bereits abgereist, sodass das „gestern" der Begegnung jedenfalls nicht richtig ist. Doch ist man bei Beethoven überhaupt der Richtigkeit der Datirung nur selten gewiss, und jedenfalls wird man in Betreff des Tages des ganzen Evenements warten müssen, bis das Original des Briefes sich findet. — Goethe übrigens in der Weise in Schutz zu nehmen, wie sein sonst trefflicher Biograph Lewes es gethan, ist geradezu lächerlich. Wer erst warten muss, bis auch andere Künstler als Goethe in die ähnliche Situation einer besonders hervorragenden Lebensstellung kommen, um danach des Dichters Benehmen in diesem Falle zu taxiren, der hat überhaupt keinen Massstab für Beurtheilung menschlicher Dinge und Persönlichkeiten in Händen. Denn nicht, wie wir sind, sondern wie wir sein sollen, ist das Mass, wonach in letzter Instanz zu urtheilen ist, und dieses Mass soll Jeder in sich selbst tragen

[264] Dass Beethoven den Hut auf dem Kopfe behielt, ist allerdings ein unartiger Verstoss gegen die Sitte. Aber werden wir denn überhaupt nie damit beginnen, auch diesen Rest orientalischer Kniebeugung abzuschütteln? — Beethoven hatte trotz seines frühen Dienstes am Bonner Hofe die Formen des gesellschaftlichen Verkehrs in höchsten Regionen nicht gelernt oder auch nicht lernen wollen. Ries erzählt darüber aus eigener Anschauung im Winter 1808/9: „Etikette und was dazu gehört, hatte Beethoven nie gekannt und wollte sie auch nicht kennen. So brachte er durch sein Betragen die Umgebung des Erzherzogs Rudolf, als Beethoven anfänglich zu ihm kam, gar oft in grosse

Verlegenheit. Man wollte ihn nun
Rücksichten er zu beobachten ha
unerträglich; er versprach zwar si
blieb's. Endlich drängte er sich ein
es nannte, wieder hofmeisterte, höc
erklärte gerade heraus, er habe ge
für seine Person, allein die strenge
ten, die man ihm täglich gebe, sei
herzog lachte gutmüthig über den
Beethoven nur seinen Weg ungest
einmal so." Diese Erzählung ke
hältniss der beiden Männer, und
dem Erzherzog keinen Dienst,
in der Einleitung zu den von ihm h
briefen Beethoven's" es gethan, so
gänglichen Gaben den ewigen, die
und der Menschheit darbrachte, irg
war es die Ahnung von dem Wert
was den Prinzen alle menschlich
seines Lehrers vergessen liess, und
Verehrung, womit er an dem Sc
lichen Wesen desselben hing, lässt
valent für Beethoven's Leistungen
freiwillige Gabe" hat sich der M
„Genügsam" aus Goethe's „West-ös
Dies nur nebenbei, denn das Nähere
dort darzustellen sein, wo dasselbe
in des Meisters Leben wird.

[265] Zu den „Ausflügen", die der
aus machte, gehörte nach der A.
nach Eger. — Das Stammbuchbla
Leipzig zum Verkauf ausgeboten;
1859 I, 2, S. 239 mitgetheilt. A
Geschichte der Berliner Singakad
Institut eingetreten, ihre Schwest
Ritschl's Gattin, im Jahre 1802.
Solosängerinnen der Sopranpartie
„Sängerin" ist daher nur halbrich
ihrem Berufe, sondern blos ihrer
rung ihres Wesens macht M. M. v
seines Vaters I, 351. Sie mochte d

[266] S. ob. Anm. 209 und 234.
rische Begeisterung ja ebenfalls „
stammt, verband ihn aufs innigst
gleiche Geistesart. Zumal die Art
schönen Umgebungen von Teplitz
samkeit und Natur" die Seele zu schw



musste ihn Beethoven stets näher bringen, und die persönliche Bekanntschaft mit ihm liess ihn auch persönliche Eigenschaften und Anschauungen in dem Dichter entdecken, die er aus innerstem Herzen theilte. So erzählt Varnhagen von 1811 (Denkw. VI, 81): „Tiedge war ein Franzosenfeind wie irgend einer; noch am Tag vorher hatte er zu mir und Beethoven das kräftige Wort über Napoleon gesagt: »Sie können ja den Menschen gar nicht sehen wegen des Glückes, das vor ihm steht!«" Vgl. ob. Anm. 104. Diese Zuneigung zu dem Dichter der „Urania", den er in seinem rheinischen Dialekt immer Tiedsche aussprach (Grenzboten 1857 I, 27), scheint sich sogar zu einer Art Verehrung gesteigert zu haben. Denn ein Briefanfang an ihn, den Thayer (Dwight's Jour. of Mus. 1860, S. 35) mittheilt, lautet so: „Jeden Tag schwebte mir folgender Brief an Sie, Sie, Sie immer vor." Auch Elisa von der Recke, mit welcher Tiedge seit 1805 ganz zusammenlebte und deren Gedichte er 1806 herausgegeben, scheint in ihren Dichtungen von Beethoven geschätzt worden zu sein. Wenigstens befinden sich in seinem Nachlass fünf geschriebene Lieder von ihr, und im Herbst dieses Jahres 1812 schreibt er an Zmeskall: „Die Bücher von Tiedge und Frau von der Recke, ich kann sie nicht länger entbehren, da ich einige Rechenschaft darüber geben muss." Die Bemerkung ebendaselbst aber: „1 Brief an Selowonowitsch, maître des bureaux des postes in Kassel" könnte mit Frl. Sebald und ihren „Samojeden" in Verbindung stehen. — Noch ist darauf aufmerksam zu machen, dass die „Hoffnung" die Opuszahl 94 trägt, also unmittelbar auf die in diesem Jahre 1812 fertig gewordenen Symphonien 7 und 8 (Op. 92 und 93) folgt, was darauf hinweisen dürfte, dass die Skizzen zu dieser allerdings erst 1816 ans Licht getretenen zweiten Composition der „gemüthvollen Dichtung Tiedge's" bereits aus diesem Sommer 1812 stammen.

[267] Hierauf folgt in der mitgetheilten Reihe ein Blatt, auf welches A. Sebald geschrieben hat: „Mein Tyrann befiehlt die Rechnung, da ist sie:

Ein Huhn 1 fl. W. W.
Die Suppe 9 Kr.

Von Herzen wünsche ich, dass Sie Ihnen bekommen möge." Worunter dann Beethoven geschrieben: „Tyrannen bezahlen nicht, die Rechnung muss aber noch quittirt werden, und das könnten Sie am besten, wenn Sie selbst kommen wollen. N. B. mit der Rechnung zu Ihrem gedemüthigten Tyrannen."

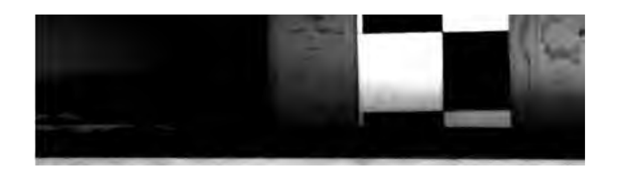
[268] Grenzboten 1857 I, 32. Die von Beethoven angegebene Zeit stimmt zwar nicht ganz genau, da sie eher auf 1811 als auf 1812 weisen würde. Allein wird die mädchenhafte Erzählerin so genau gehört oder Beethoven den Zeitpunkt im Moment so genau bedacht haben? — Was seine Aeusserung, „diese Harmonie habe er noch nicht gefunden", betrifft, so darf man sich der innerlich

Antheil nehmenden Art erinnern, deren die Berliner Damen der gebildeten Stände in so ausgezeichneter Weise fähig sind. Und vor allem muss man bei unserm so manchen Liebesdienstes mehr als gewöhnliche Sterbliche bedürfenden „unbehülflichen Sohne Apollo's" sich vergegenwärtigen, wie solch selbstverleugnende Herzensgüte und hülfebereite Liebenswürdigkeit auf sein Inneres wirkte, um zu begreifen, dass er diese so wahrhaft schöne und in echter deutscher Weiblichkeit begründete Verbindung „nicht aus dem Gemüthe bringen konnte". Hier scheint zum ersten Male ein Verhältniss zu einem weiblichen Wesen stattgefunden zu haben, welches in der That im Stande gewesen wäre, ihn dauernd zu beglücken, sowohl weil sie „Seine Kunst zu würdigen" als sein Herz zu fassen verstand. Und bei einer solchen Verbindung wäre er wohl selbst an seiner Meinung irre geworden, dass er seine Kunst immer mehr lieben würde als seine Frau". Zudem war ja Amalie so gut wie er selbst bereits über die Jahre der blossen Leidenschaft hinaus!

[269] Amaliens Gatte, der Justizrath, heisst Krause, nicht Kramer, wie nach Weber a. a. O. irrig geschrieben ist; im Jahre 1819 steht sie mit diesem Namen unter den Sopranistinnen der Singakademie verzeichnet. Sie starb im Jahre 1846 in Berlin.

[270] „1812 im October war ich in Linz wegen B —", heisst es im Tagebuch von 1814 und „Sinfonia Linz im Monath October 1812" auf dem Originalmanuscript im Besitz Haslinger's in Wien. Doch kann hier nur von der letzten Feilung die Rede sein, denn schon am 2. Sept. 1812 berichtet die A. M. Z.: „Er hat wieder zwei neue Symphonien geschrieben, auf welche im voraus aufmerksam zu machen wir uns verbunden fühlen." Und diese Notiz stammt höchst wahrscheinlich aus einem Schreiben Beethoven's an Breitkopf und Härtel, mit denen er ja auch schon wegen Druck und Correctur anderer Werke, z. B. der C-Messe, in stetem Verkehre stand. Aus diesen Daten beantworten sich denn auch mit Genauigkeit die Fragen Schindler's in einem Conversationsheft vom Frühling 1823: „Also zur Zeit, als Sie die siebente schrieben, existirte blos eine Skizze zur achten, n'est-ce pas? — — aber ausgearbeitet ist sie doch erst nach der siebenten worden — 1816/17." — Ebenfalls im October 1812 in Linz wurden jene III Equale für 4, resp. 6 Posaunen geschrieben, die Seyfried mit untergelegtem Text als Trauergesang für Männerstimmen zu Beethoven's Begräbniss arrangirte. (Thayer, Chr. Verz. Nr. 171.) — Auch muss nach den ebend. S. 101 mitgetheilten Briefstücken an Thomson in diesem Sommer an den Schottischen Liedern fortgearbeitet worden sein; am 19. Febr. 1813 erhält derselbe wieder „30 Irish Airs".

[271] Obwohl schon Haydn und Mozart es verstanden haben, in ihren Menuetts eine feine Ironie der komischen Feierlichkeit niederzulegen, worin jene Zeit gesellschaftlich sich bewegte, so



waren sie doch selbst noch gar zu sehr in derselben Weise befangen, als dass sie es zu einer solch gründlichen Verspottung derselben hätten bringen können, wie sie Beethoven hier geschaffen hat. Aus diesem besondern Charakter des Stücks, das sei hier nebenbei bemerkt, wird man auch auf das eigentliche Tempo desselben schliessen können, das fast überall zu rasch genommen wird und so dem Eindruck des Ganzen Eintrag thut.

[272] Dieses bereits mehrfach citirte Tagebuch, das vom Herbst 1812 bis in das Jahr 1818 geht, befindet sich auf der Berliner Staatsbibliothek. — Was die Deutung jenes Ausspruchs betrifft, so ist derselbe klar, sobald man nur an die ausserordentlich kühne Art denkt, womit z. B. im Anfang des zweiten Theils des ersten Satzes der siebenten Symphonie, in der Durchführung, die Stimmen ins Weite und Grosse geführt sind, und diese an Seb. Bach erinnernde Weise, ein Stimmengewebe möglichst weitschichtig zu machen, ist nur eins der jetzt mehr und mehr hervortretenden Mittel, seinen Compositionen etwas Transparentes zu geben, indem er die Harmonie immer mehr aufzulockern beginnt. Nach dieser Seite hin steht die achte Symphonie weit über der vierten, mit der man sie vielfach zusammenzustellen liebt; ihre Technik ist in jeder Hinsicht interessanter und kunstvoller als die der vierten und weist schon ganz entschieden auf das Bestreben des Meisters, seinem Material stets mehr etwas Geistiges zu verleihen, es von dem Stofflichen mehr und mehr abzulösen und zum Ausdruck innerlichster Dinge fortzubilden. Sogar mit der Form im Ganzen experimentirt er hier gewissermassen, sodass man deutlich fühlt, sie ist ihm in der alten Weise schon längst nicht mehr dem Standpunkte des eigenen Innern gemäss, ja es will ihm schon im nächsten Jahre die intentionirte Symphonie in H-moll nicht mehr aus der Feder. Und wie er drei Jahre später die Violoncellsonate Op. 102 I eine „freye Sonate" nennt, so ist auch hier das Bestreben nach eben einer solchen Befreiung zu sehen, nur dass offenbar im Ganzen und Grossen jene vollkommene Sicherheit und Klarheit, jenes höhere Geistige, was jene Sonate und auch schon Op. 101 zeigen, noch nicht vorhanden ist, weil es eben innen noch nicht gewonnen war.

[273] Cherubini war zum ersten Mal schon 1784 in London gewesen und P. Winter 1802/5. Uebrigens könnte man hier auch an den Ruf nach Neapel (vgl. Anm. 247) denken. Im Tagebuch vom Frühling 1813 stehen hinter dem italienischen Liedchen: „Scherza amando la Rondinella, lieto gode la tortorella, io solo misera non io goder" folgende Worte: „Immer im Italienischen übersetzen und blos wegen Zweifel hie und da die Woche ein- zweimal den Universitätslehrer der italienischen Sprache fragen." Freilich erwähnen die mir bekannten damaligen Berichte von Neapel nichts von einer solchen Berufung Beethoven's; im Gegentheil heisst es bereits im Nov. 1812, dass „der

rühmlichst bekannte Compositeur Sim. Mayer in Bergamo für künftigen Carneval dorthin verschrieben sei, um zwei Opern zu componiren. (A. M. Z. XIV, 789.) Auch ist aus der Reise bekanntlich überhaupt nichts geworden. Doch sollten die Italiener einigermassen wohl dafür entschädigt werden, dass Beethoven keine Oper für sie schrieb. Es gab nämlich der uns bekannte Vigano (s. Anm. 108) den ganzen Carneval 1813 hindurch sein grosses Ballet Prometheus mit zusammengestoppelter Musik von Haydn, Beethoven, Weigl etc., und die A. M. Z. 1813 S. 514 lässt sich aus Mailand berichten, dass dasselbe nicht blos dort, sondern durch ganz Italien ein gewaltiges Aufsehen gemacht und viele Federn in Bewegung gesetzt habe. Es erschienen sogar „Lettere critiche intorno al ballo Prometeo", woraus der Ref. einiges auf die Musik Bezügliche mittheilt. Von Beethoven's ursprünglicher Musik waren vier Nummern, allein es war auch aus andern seiner Werke Einiges eingeflickt, und da heisst es denn so: „L'estersore dovea aggiungere et [L] de Bolthower (Beethoven), del quale sono realmente alcuni dé pezzi più squisiti nel primo e nel terzo atto. Bisogna avere un triplice bronzo intorno al petto per non gustare tutto il bello di questa musica divina e per non sentirci l'animo commossa da tutte quelle passioni, ch'essa viene vivamente destando" etc. Die allerhöchste, die Lieblingsscene der Mailänder aber war L'inamoramento di Eone e di Lino, deren Musik (von Beethoven) die Italiener „la più bella aria di tutto il ballo" nannten. Zum Schluss heisst es sogar: „Ueber die Musik dieses Ballets ist in Italien nur eine Stimme; Jedermann ist durch sie bezaubert und ich hörte so Manchen im Theater sagen: Vorrei esser chiuso in un palco, solo per sentire senza vedere." Uebrigens werden wir Beethoven auch noch das folgende Jahr 1814 hindurch mannichfach mit Composition italienischer Texte beschäftigt sehen, und wenn man ein unvollendetes Manuscript im Besitz des Musikvereins in Wien, ein Terzett, wegen Anführung der Namen der Singenden: Volivia, Sartagenes, Porus, als zu einer Oper gehörig betrachten will, so darf man es wohl in diese Zeit und mit dem „Ruf nach Neapel" in Verbindung bringen. Dieser konnte ihn auch um so mehr interessiren, als nach der A. M. Z. 1813 S. 531 dort den ganzen Winter hindurch bis in den Sommer Mozart's „Don Juan" ununterbrochen und mit grösstem Beifall gegeben ward.

[274] Vgl. Br. Beeth S. 96. Nach der Aeusserung ebend. S. 349: „Das species facti beweist, dass ich über ein halb Jahr abwesend war von Wien", scheint es, dass er erst im December dahin zurückkehrte, und jetzt mochten, als er wieder persönlich anwesend war, die Verwandten auch ihre Auspressungen wieder eifriger betreiben, während er noch im Sommer, wie es ebendort heisst, „eben nicht auf Geld angestanden" hatte. Vgl übrigens die Angaben ob. Anm. 134, wonach also wesentlich die schlechte

Wirthschaft der Frau schuld an der drückenden Lage des Bruders Karl sein musste. Wir werden noch zum Ueberdruss davon hören.

[275] Die III Gesänge von Goethe. Op. 83, waren im Oct. 1811 erschienen und eben jetzt im October auch die Messe in C, dem Fürsten von Kinsky gewidmet, dessen Tod übrigens auf den 3. Nov., wie es bei Köchel Anm. 11 richtig heisst, und nicht, wie ebend. S. 6 verdruckt ist, auf den 13. Nov. 1812 fällt. C. Wurzbach, „Die Fürsten und Grafen Kinsky" (Wien 1864), S. 4 f., erzählt schöne Züge von der persönlichen Bravour und Tüchtigkeit des trefflichen Mannes in der Schlacht wie im Leben.

[276] Br. Beeth. Nr. 93, 94. Die Vormundschaft ward vom Oberstburggrafen Kolowrat geführt.

[277] Köchel a. a. O. Nr. 3, 4, 5. Nach einem Billet des Erzherzogs an Beethoven (im Besitz des Malers Amerling in Wien) spielte der Prinz mit Rode wiederholt auch eine Sonate, vermuthlich Op. 96. — Wien war übrigens in diesem Winter 1812/13 in auffallender Weise von Virtuosen und Künstlern aller Art überschwemmt, vielleicht weil der Norden von Kriegsrüstungen erfüllt war. Am 17. Dec. gaben Louis Spohr und seine Gattin bei gedrängt vollem Hause und zu allgemeinem Entzücken ihr erstes Concert, dem dann am 14. Jan. das zweite und am 21. und 24. die Aufführung des „Jüngsten Gerichts" folgten. Am 27. Dec. kam der berühmte Fagottist Brandt aus München, am 28. der Violinist Seidler und am 3. Febr. der Oboist Westenholz aus Berlin. Am 6. gab Rode, erster Violinist des Kaisers von Frankreich, Concert, wobei Beethoven's vierte Symphonie erstes Stück „nach so langem Entbehren ein herrlicher und seelenvoller Genuss" war, am 31. Jan. wieder, und „fand diesmal ungleich mehr Beifall als neulich, wollte aber im Cantabile doch auch diesmal den Erwartungen des Publikums nicht genugsam entsprechen". (A. M. Z. 1813 S. 53 f., 112 ff.) Später kamen dann noch C. M. von Weber, Abt Vogler mit seinen windmacherischen Orgelconcerten, die Sängerin Harlas und der grosse Klarinettist Bärmann. Ausführlicheres über alle diese Dinge s. bei Spohr, Selbstbiogr. I, 176 ff. und Musikerbriefe S 221 ff. Auch Moritz Hauptmann kam in diesem Frühjahr nach Wien und blieb bis zum Herbst; ebenso der damals 19jährige Meyerbeer, um Hummel's Spiel zu studiren. — Was nun Beethoven damals für Rode, dessen Spiel also bereits hinter seinem Ruhm zurückgeblieben war, componirt hat, ist nicht bekannt geworden. Dass es nicht, wie in der Bibliothèque universelle Nouv. edit. XXXVI, 210 behauptet wird, die „delicieuse romance" sein kann, versteht sich von selbst, da die beiden Romanzen Beethoven's bereits im Jahre 1805 erschienen sind. Doch mag Rode damals, vielleicht durch Beethoven selbst darauf aufmerksam gemacht, dieselbe mit nach Paris genommen haben, wo sie dann später bekanntlich von Baillot „so schön gesungen" wurde.

[278] Br. Beeth. Nr. 95, 96. An Thomson schrieb er 19. Febr. 1813: „J'ai reçu votres trois chères lettres du 5 Aout, 30 Oct. et 21 Dec." und sandte 30 Irish Airs ein. Doch scheint dafür nichts Klingendes erfolgt zu sein. — Wegen Brentano s. ob. Anm. 217. Vielleicht hängt mit Gefälligkeiten ähnlicher Art auch das „Kleine Trio in einem Satz. An meine kleine Freundin M. B. zur Aufmunterung im Klavierspielen. Componirt im Jahre 1812" zusammen. Es erschien als Oeuv. posth. „Frl. Maximiliana Brentano gewidmet". Brentano lebte damals noch in Wien.

[279] Wie er hier bei allem äusserlichen Missgeschick, zu dem trotz der Teplitzer Kur auch wieder körperliches Leid sich gesellte (vgl. Br. Beeth. Nr. 96: „Meine Gesundheit ist nicht die beste"), Musse fand, an die „Nothbedrängten" in Gratz zu denken, so schrieb er in derselben Zeit für Christoph Kuffner zu dessen Trauerspiel „Tarpeja" einen Triumphmarsch, der bei der ersten Aufführung des Stückes, zum Vortheil des pensionirten Schauspielers Lange, Mozart's Schwager, am 26. März 1813 auf dem Theaterzettel als „neu componirt" bezeichnet wurde. (Thayer, Chr. Verz. Nr. 178.) Das Drama war übrigens nicht neu, denn im Weimarer Journ. des Lux. wird bereits März 1809 ein Stück daraus mitgetheilt. Der Marsch wurde auch in Schuppanzigh's Augartenconcert am 1. Mai nebst der C-moll-Symphonie aufgeführt. A. M. Z. 1813 S. 416. — Der König von Holland hatte bei seiner Uebersiedlung nach Gratz den Prof. Schneller zu sich berufen, um von ihm Unterricht in der Literatur zu nehmen. Dies gab Veranlassung zu einem so innigen Verhältniss der beiden Männer, dass Schneller der tägliche Gesellschafter des Exkönigs und sogar sein Liebling und Freund ward. So wird er es auch wohl gewesen sein, der den für Kunst und Wissenschaft schwärmenden „reichen Dritten" auf Beethoven und seine bereitwilligen Opfer für die Gratzer Concerte aufmerksam gemacht hatte. (Schneller's Hinterl. Werke I, 11.) Wir hören aber nicht, dass von einer „Belohnung" etwas erfolgt sei.

[280] Es wird dieser „Herzog" mit seiner „obligaten" Frau wohl der „schneidernde Bediente" sein, von dem Schindler I, 187 erzählt, wie er den Meister durch Jahre so gut gepflegt habe; und dieser Umstand ist es, der vermuthen lässt, dass jenes Billet ebenfalls in diese Zeit gehört. Welches Quartett bei Lobkowitz probirt werden sollte, weiss ich nicht. Ein neues kann es nicht gewesen sein, denn das letztcomponirte war Op. 95 (s. ob. S. 333.)

[281] Schindler, Biogr. I, 187. Eine Ursache, dass Beethoven nicht einmal zu einem Lokal für sein Concert gelangen konnte, war jedenfalls auch die Ueberhäufung der Stadt mit Concertgebern damals. (S. ob. Anm. 277 und A. M. Z. 1813 S. 397 ff.) Auch L. Spohr, der Beethoven nach seiner Ankunft in Wien sogleich aufgesucht, aber nicht angetroffen hatte, erzählt Selbstbiogr. I, 197 f., wie seine Hoffnung, ihn in irgend

einer der musikalischen Gesellschaften anzutreffen, getäuscht und ihm mitgetheilt worden sei, Beethoven habe sich, seitdem seine Taubheit so sehr zugenommen, von allen Musikpartien zurückgezogen und sei überhaupt sehr menschenscheu geworden. Auch ein zweiter Besuch war vergebens. Endlich traf er ihn ganz unerwartet in einem Speisehause und ward von dem Meister, der schon von ihm gehört und gelesen, ungewöhnlich freundlich begrüsst, was die Tischgesellschaft sehr verwunderte, da er gewöhnlich düster und wortkarg vor sich hinstarrte. Beethoven kam nun öfter in dieses Speisehaus und besuchte Spohr auch in seiner Wohnung, sodass sie bald gute Bekannte wurden. Bei einer andern Gelegenheit nun erzählt Spohr: „Er war kein guter Wirth und hatte noch das Unglück, von seiner Umgebung bestohlen zu werden. So fehlte es oft am Nöthigsten. In der ersten Zeit unserer Bekanntschaft fragte ich ihn einmal, nachdem er mehrere Tage nicht ins Speisehaus gekommen war: »Sie waren doch nicht krank?« — »Mein Stiefel war's, und da ich nur das eine Paar besitze, hatte ich Hausarrest«, lautete die Antwort!" Welcher Erzählung bestätigend einige Notizen in Beethoven's Tagebuch aus jener Zeit zur Seite stehen. Z. B. unmittelbar nach der im Text citirten Stelle heisst es: „Alle Abends durchsehen!", dann nicht lange nachher: „Alles im Vorrath kaufen, um den Betrügereien des X X zu steuern! Frage den X wegen der Lichter." Im Sommer 1814 aber steht förmlich triumphirend da: „Sieben Paar Stiefel!"

[282] Wien. Musikvereins-Archiv. Schindler I, 186. Br. Beeth. Nr. 113 und ob. Anm. 252.

[283] Saadi's „Rosenthal" erschien 1792 in der vierten Sammlung von Herder's „Zerstreuten Blättern". „Das Schweigen" hat der „ohnehin lakonischen Natur" Beethoven's so sehr gefallen, dass er es am 24. Jan. 1816 als Canon in das Stammbuch von Charles Neate aus London und in derselben Zeit mit etwas veränderter Wortwendung auch einmal als kleinen Canon bei Del Rios aufschrieb. Grenzboten 1857 I, S. 26. Das zunächst noch ausgeschriebene Gedicht ist „Verschwendete Mühe" (Herder's Sämmtl. Werke IX, 71, 77). Wir werden ihn auch später noch mit dieser „Blumenlese aus morgenländischen Dichtern" beschäftigt finden. Auf jenen Auszug aber folgen im Tagebuch unmittelbar die Worte: „Das Beste, an Dein Uebel nicht zu denken, ist Beschäftigung."

[284] Karl Bernard, ein junger Philolog und Dichter, z. B. des Spohr'schen „Faust", später Redacteur der Wiener Zeitung, hatte das Stück ausführlich in der Thalia von 1813 besprochen und dazu offenbar das Manuscript vor sich gehabt, das er dann Beethoven geliehen haben mag, der sich den ganzen ersten Monolog Elvirens ausgeschrieben hat. (Vgl. A. Müllner's Theater, Stuttgart 1820, II, 141 ff.) Die Bekanntschaft Bernard's mit Beethoven wird nicht viel früher als in diese Zeit fallen, scheint aber auf

einer schwärmerischen Verehrung
Meister beruht zu haben. Denn in d
vom Herbst dieses Jahres 1813 an
die A. M. Z. schreibt, spielt Beetho
lichste Rolle. So heisst es z. B. dort
uns doch der grösste Romantiker d
ven, mit einer musikalischen Shak
Mit welcher gigantischen Kraft wü
einer Ouverture zum Macbeth in
Finsterniss hinabschauen lassen"
an die ob. Anm. 206 mitgetheilte N
dass Beethoven sich mit dem jun
Dinge, besonders über seinen „poète
hielt. Wir werden demselben bald
findet sich im Tagebuch dieser Zeit
aufnotirt: „Die Schärpe und die B
von Calderon. Rosamunde von Alfie
lich auch, dass die Gespräche mit G
verzweigten literarischen Beschäftig
geführt hatten. Vom „Standhaften P
bereits 1809 eine Uebersetzung von
sich übrigens nirgends Spuren von
aufnotirten Werke.

[280] Mälzel war der eigentliche V
dergleichen damals übrigens in d
Haslinger, dem wir später noch
hatte bei sich selbst ein Werk he
Schlacht, ein musikalisch-chara
Pianoforte", worüber die A. M. Z. Ju
Bericht gibt. Besonders die verschie
der Feldherr den Entwurf zur Schla
bei „seine Ideen durchkreuzen", „D
„Befehl des Feldherrn zur Weg
und wie der „Feind einen grossen
wird, die Cavallerie sich mit Ruhm
regen mit Recht die Heiterkeit. Es
der seit 1809 in Wien war (Life of
den Ursprung und Fortgang des We
Mälzel nicht nur entschieden Beeth
schreiben, sondern sogar den gan
er selbst schrieb alle Trommelmä
der französischen und englischen A
nisten Winke, wie er die englische
»Rule Britannia« einführen, wie er
rigen Gesang anbringen und die Sch
solle und das »God save the king«
der die Hurrahs der Massen darste

Idee, die Melodie von »God save the king« zum Thema einer lebhaften Fuge zu verwenden, stammt von Mälzel her. Alles dies sah ich in Skizzen und Partitur, die Beethoven in Mälzel's Werkstätte brachte, damals der einzige passende Platz zur Aufnahme, den er hatte." Die letzte Stelle ist unverständlich. Dass aber Beethoven damals besonders viel mit Mälzel verkehrte, mochte, abgesehen von der Anfertigung der Gehörmaschinen, die er ihm versprochen, darin seinen Anlass haben, dass Mälzel damals mit der Vollendung seines Metronoms beschäftigt war. Und wenn man erwägt, dass in diesem Herbst die Herren Salieri, Beethoven, Weigl etc. eine öffentliche Erklärung abgaben, dass dasselbe Alles leiste, was von solch einem Hülfsmittel zur besten Direction zu verlangen sei, und dass auch die Vaterländischen Blätter 13. Oct. 1813 melden: Beethoven ergreife diese Erfindung als ein willkommenes Mittel, seinen genialen Compositionen aller Orten die Aufführung in dem ihnen zugedachten Zeitmass zu verschaffen, so muss man auch das bekannte Schreiben an Ignaz v. Mosel (auf dessen Original übrigens nicht 1817 steht) in dieses Jahr setzen und erkennt dann, wie sehr sich der Meister nicht blos für die Sache interessirte, sondern auch ihres Erfinders persönlich lebhaft annahm. Auch findet man das hier gegebene Versprechen, „die noch aus der Barbarei der Musik herrührenden Bezeichnungen des Zeitmasses bei allen seinen neuen Compositionen nicht mehr zu gebrauchen", schon bald gehalten, z. B. bei den Sonaten Op. 90, 101. Damit aber nicht zufrieden, sucht er obendrein den einflussreichen Hrn. von Mosel zu gewinnen, durch Pränumeration Mälzel Absatz seines Fabrikats zu verschaffen. „Es versteht sich von selbst, dass sich Einige hierbei an die Spitze stellen müssen, um Aneiferung zu erwecken", schreibt er; „was an mir liegt, so können Sie sicher auf mich rechnen, und mit Vergnügen erwarte ich den Posten, welchen Sie mir hierbey anweisen werden." Nun begreift sich auch, wie es Mälzel wagen konnte, Beethoven Geld anzubieten, sowie dass dieser dergleichen annahm und dass er sich darauf einliess, mit dem Hrn. Hofmechanikus eine Akademie zu unternehmen, und sogar später mit ihm zu reisen gedachte. Anfangs mochte er bei dem Concert nun wohl blos patriotische Zwecke im Auge haben, dann aber drängte ihn „die Noth des Tages" zunächst an den eigenen Vortheil zu denken, und darauf bezieht sich auch noch das Billet „an den Freiherrn Joseph von Schweiger", das Köchel Br. Nr. 9 mittheilt. Allein offenbar erkannte man bald, dass es denn doch mit der Aufführung der Schlachtsymphonie zum eigenen Vortheil nicht wohl gehe. Denn schon wurden die Vorbereitungen zu den grossen Concerten gemacht, in denen der k. k. Hofconcipist Ignaz von Mosel am 11. und 14. Nov. für die verwundeten Krieger in der Reitschule mit mehr als 700 Dilettanten Händel's „Alexanderfest" aufführte und die grosse Summen einbrachten.

So kamen denn auch Mälzel und Beethoven, „dem dieser Anlass, ein Opfer seiner Kunst bei dieser Zeit auf den Altar des Vaterlandes niederzulegen, sehr willkommen war", überein, das Werk zum Besten der Krieger zu geben, und auf Mälzel's Ansuchen zeigten sich die auserlesensten Künstler der Kaiserstadt zur Mitwirkung bereit. Wien. Zeit. u. Zeit. f. d. elegante Welt 1814 S. 39.

[286] Br. Beeth. Nr. 113, wo es denn ferner heisst: „Da Mälzel ein roher Mensch, gänzlich ohne Erziehung, ohne Bildung, so kann man denken, wie er sich während dieser Zeit gegen mich betragen und mich dadurch immer mehr empörte." — Auch das Notirbuch des Werkes im Besitz von Artaria enthält die Worte Beethoven's: „Wellington's Victory Vittoria, blos God save the king, aber eine grosse Siegs-Ouverture auf Wellington." Merkwürdig contrastirt damit, wenn Tomaschek (Libussa 1847 S. 435) sagt: „Man erzählte mir, dass er selbst das Werk für eine Dummheit erklärte und es ihm nur insofern lieb war, als er damit die Wiener total schlug." Das kann sich jedoch höchstens auf die eigentliche Schlachtmusik beziehen.

[287] Ein seltsamer Irrthum ist, dass hier Beethoven den Platz an der grossen Trommel Hummel zuschreibt, da er doch Meyerbeer gebührt. Denn Moscheles (Life of Beeth. S. 147) sagt ausdrücklich: „I must clam for my friend Meyerbeer the place here assigned to Hummel, who had to act in the cannonade: and this I may the more firmly assert as the cymbals having been instructed to me, Meyerbeer and I had to play from one and the same part." Und wir werden sehen, dass bei einem andern Anlass der Meister sich des wirklichen Grosstrommlers genau erinnerte. Die Wien. Zeit. enthält übrigens jene „Danksagung" nicht.

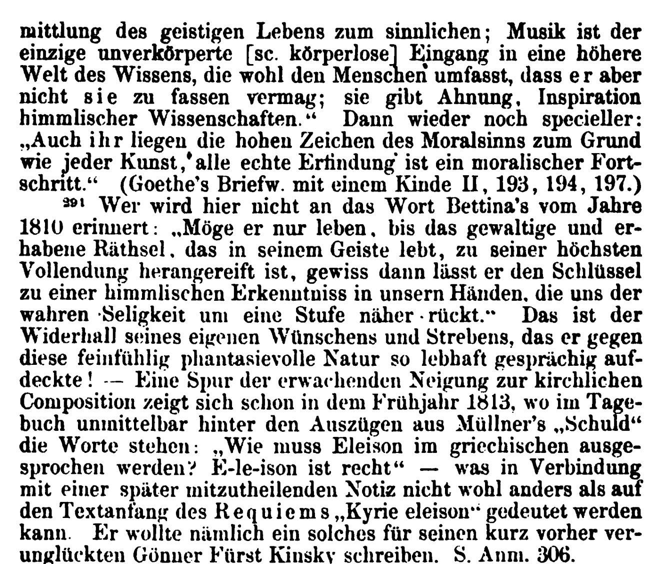
[288] Die Wiener Zeit. vom 20. Dec. 1813 zählt die mitwirkenden Künstler ersten Ranges sämmtlich auf. Der im Text genannte Romberg ist nicht Bernhard, der vielmehr damals in Stockholm war (A. M. Z. 1813 S. 817), sondern Anton, der berühmte Fagottist. — Spohr, Selbstbiogr. I, 201 erzählt freilich, Beethoven's Direction damals sei „unsicher und oft lächerlich" gewesen, und fährt dann fort: „Dass der arme taube Meister die Pianos seiner Musik nicht mehr hören konnte, sah man ganz deutlich. Besonders auffallend war es aber bei einer Stelle im zweiten Theile des ersten Allegro der Symphonie. Es folgen sich da zwei Halte gleich nach einander, von denen der zweite pianissimo ist. Diesen hatte Beethoven wahrscheinlich übersehen, denn er fing schon wieder an zu taktiren, als das Orchester noch nicht einmal diesen zweiten Halt eingesetzt. Er war daher, ohne es zu wissen, dem Orchester bereits zehn bis zwölf Takte vorausgeeilt, als dieses nun auch und zwar pianissimo begann. Beethoven, um dieses nach seiner Weise anzudeuten, hatte sich ganz unter dem Pulte verkrochen. Bei dem nun folgenden Crescendo wurde er wieder sichtbar, hob sich immer mehr und sprang hoch in die Höhe, als

der Moment eintrat, wo seiner Rechnung nach das Forte beginnen musste. Da dieses ausblieb, sah er sich erschrocken um, starrte das Orchester verwundert an, dass es noch immer pianissimo spielte, und fand sich erst wieder zurecht, als das längst erwartete Forte endlich eintrat und ihm hörbar wurde. Glücklicherweise fiel diese komische [?] Scene nicht bei der Aufführung vor, sonst würde das Publikum sicher wieder gelacht haben." Doch sagt Schindler I. 200. sogar bei der Schlachtsymphonie habe an Präcision bei der Leitung nichts gefehlt; dagegen wieder Tomaschek a. a. O. S. 435 von der Akademie am 29. Nov. 1814: „Die Akademie ging unter Umlauff's Direction vor sich, Beethoven stand ihm zur Seite und taktirte mit, aber seiner Taubheit wegen meist unrichtig, was jedoch keine Störung nach sich zog, denn das Orchester behielt nur Umlauff's Direction im Auge." Vgl. ob. Anm. 181.

[289] Eine der unverbesserlichsten „Nachteulen" war der noch immer unermüdliche „Variationenschmidt" G. Gelinek (s. ob. S. 30 und Anm. 31). Tomaschek erzählt a. a. O. S. 435 noch aus dem Herbst 1814 Folgendes: „Ehe ich Wien verliess, wollte ich doch eins der besuchtesten Kaffeehäuser sehen. Ich trat in ein sehr besuchtes Kaffeehaus, und wen traf ich dort? Den Herrn Abbé Gelinek, den fruchtbaren Variationenfabrikanten. Seine erdbraune Physiognomie hellte sich auf, als er mich erblickte. Nach geschehener wechselseitigerBewillkommnung dauerte es auch nicht lange, dass er an mich die Frage stellte, ob ich in der Probe [zum Concert vom 29. Nov.] gewesen sei und was ich von Beethoven's Composition halte? Dass ich dem Tondichter sein gebührendes Recht widerfahren liess, wird wol Niemand der Unbefangenen in Zweifel ziehen; doch der Herr Abbé schien mit meinem Urtheil nicht zufrieden zu sein, wobei er mir Mehreres von Beethoven erzählte, woraus ich schloss, dass er gegen B. nicht sehr freundlich gesinnt sei. Er erklärte ganz aphoristisch [sic!], dass allen seinen Tonwerken der innere Zusammenhang fehle und dass sie nicht selten auch überladen sind. Dies nannte er grobe Uebelstände einer Composition und suchte ihr Dasein in dessen Compositions-Art und Weise zu begründen, indem er vorgab, dass B. von jeher gewohnt sei, jede musikalische Idee, die ihm einfiel, auf ein Stückchen Papier zu notiren und das Papierchen in einen Winkel eines Zimmers zu werfen, wo dann mit der Zeit die mit Motiven bezeichneten Papierchen zu einem Haufen anwüchsen, den die Magd beim Auskehren und Aufräumen nicht anrühren dürfte. Kam nun B. die Lust an zu componiren, so suchte er aus diesem Ideenschatz sich einige Motive heraus, die er zu Haupt- und Mittelsätzen des vorhabenden Tonwerks zu verwenden glaubte, wobei er aber selten eine glückliche Wahl traf. Ich störte den Fluss seiner leidenschaftlichen, dabei aber holprigen Rede nicht" etc. Wieder muss man

sagen: Tout comme chez nous! — Es waren übrigens durch die beiden Akademien (10 und 5 fl. W. W. Entrée) 4006 fl. eingegangen, die dem Kriegspräsidio eingereicht wurden. „Meiner erwähnte der Hofkriegsrath gar nicht“, sagt Beethoven in der „Deposition“ gegen Mälzel, „und doch war Alles, wodurch die Akademien bestanden, von mir.“ Allein der Hofkriegsrath hatte es ja nur mit dem Veranstalter derselben zu thun, und das war nach allen Berichten eben Mälzel. — Was den Bericht der A. M. Z. (1814 S. 70 ff.) betrifft, so ist es hier das erste Mal, dass von dem Wiener Referenten Beethoven's Schaffen ganz bedingungslose Anerkennung gezollt ward. „Einen der interessantesten und höchsten Genüsse erhielten die Freunde der Tonkunst“, beginnt derselbe, und die Symphonie hält er, „ohne dass ihr jene feste Durchführung und Verarbeitung der Hauptgedanken, die wir in den übrigen Werken dieses Meisters anzutreffen gewohnt sind, mangelte, für die melodiereichste, gefälligste und fasslichste unter allen B.'schen Symphonien; das Andante musste jedesmal wiederholt werden und entzückte Kenner und Nichtkenner“. Von der „Schlacht bei Vittoria“ aber heisst es, der Effect, ja selbst die eigentliche Täuschung sei ganz ausserordentlich und der Laie habe dies Werk ganz alarmirt angestaunt und nicht gewusst, wie ihm geschehen. Auch Tomaschek erzählt (a. a. O. S. 435) von der Aufführung des 29. Nov. 1814, die grössere Zahl der Zuhörer sei ausser sich gerathen; „und als das Orchester in dem heillosen Lärm von Trommeln, Rasseln und Pochen beinahe ganz unterging und ich mein Missfallen über den tobenden Beifall gegen den Herrn von Sonnleithner [s. ob. S. 209] äusserte, bemerkte er in spöttischem Tone, dass es der Mehrzahl lieber noch wäre, wenn man auf ihr Timpanum schlüge“. Doch wenn auch hier wie überall und zu jeder Zeit die grosse Masse durch die Nebendinge angezogen ward, die A. M. Z. constatirt ausdrücklich: „Uebrigens erhielt Hr. v. B. zur Freude aller wahren Kunstfreunde bei jedem Erscheinen neue Beweise grosser Theilnahme und Werthachtung von dem zahlreich anwesenden, in jeder Hinsicht achtungswürdigen Auditorium.“ Auch das Journal des Luxus bringt im Juni 1815 einen Artikel „über Beethoven und einige seiner neuesten Werke“, der, obwohl vom April 1815 datirt, doch von diesen ersten Aufführungen der „Schlacht“ seinen Anlass nimmt. Er gibt eine schwungvolle Darstellung des Werkes und schliesst mit den Worten: „Es war ein wahrer Genuss, und der Beifall strömte Beethoven unaufhaltsam entgegen.“ Der Sammler, die Vaterländischen Blätter und die Zeitung für die elegante Welt enthalten keinen Bericht, wohl aber das Morgenblatt (1814 S. 31).

[290] „Musik ist höhere Offenbarung als alle Weisheit und Philosophie“, sagte Beethoven zu Bettina; „sie ist der Wein, der zu neuen Erzeugungen begeistert; Musik ist so recht die Ver-



mittlung des geistigen Lebens zum sinnlichen; Musik ist der einzige unverkörperte [sc. körperlose] Eingang in eine höhere Welt des Wissens, die wohl den Menschen umfasst, dass er aber nicht sie zu fassen vermag; sie gibt Ahnung, Inspiration himmlischer Wissenschaften." Dann wieder noch specieller: „Auch ihr liegen die hohen Zeichen des Moralsinns zum Grund wie jeder Kunst, alle echte Erfindung ist ein moralischer Fortschritt." (Goethe's Briefw. mit einem Kinde II, 193, 194, 197.)

[291] Wer wird hier nicht an das Wort Bettina's vom Jahre 1810 erinnert: „Möge er nur leben, bis das gewaltige und erhabene Räthsel, das in seinem Geiste lebt, zu seiner höchsten Vollendung herangereift ist, gewiss dann lässt er den Schlüssel zu einer himmlischen Erkenntniss in unsern Händen, die uns der wahren Seligkeit um eine Stufe näher rückt." Das ist der Widerhall seines eigenen Wünschens und Strebens, das er gegen diese feinfühlig phantasievolle Natur so lebhaft gesprächig aufdeckte! — Eine Spur der erwachenden Neigung zur kirchlichen Composition zeigt sich schon in dem Frühjahr 1813, wo im Tagebuch unmittelbar hinter den Auszügen aus Müllner's „Schuld" die Worte stehen: „Wie muss Eleison im griechischen ausgesprochen werden? E-le-ison ist recht" — was in Verbindung mit einer später mitzutheilenden Notiz nicht wohl anders als auf den Textanfang des Requiems „Kyrie eleison" gedeutet werden kann. Er wollte nämlich ein solches für seinen kurz vorher verunglückten Gönner Fürst Kinsky schreiben. S. Anm. 306.

[292] Was das Oratorium betrifft, so ward es freilich erst wirklich bestellt am 9. Nov. 1815; allein die Fischhof'sche Hdschr. sagt, dass schon bald nach den ob. Anm. 285 erwähnten Concerten, wo die Idee der Begründung einer „Gesellschaft von Musikfreunden" entstand, auch der Wunsch erwachte, Beethoven zu vermögen, dass er ein grosses Oratorium liefere. Auch deutet eine der „Miscellen", die K(arl) B(ernard) in dieser Zeit wieder in die A. M. Z. (Febr. 1814) schrieb, darauf, dass mit Beethoven von solchen Dingen die Rede gewesen war. „Unstreitig gehört das Oratorium zu den herrlichsten Erzeugnissen der Tonkunst. Und doch wie wenig ist seit Händel und Graun hierin geschehen! Woran wohl mag das liegen? Leben nicht grosse, geniale, das ganze Gebiet der Tonkunst umfassende Meister unter uns? Ich nenne statt aller andern nur Beethoven und Cherubini. Oder sollte der tief religöse Sinn die jetzt lebenden Künstler nicht mehr beseelen wie unsere frommen Altvordern? Auch der Gedanke sei ferne! Kein wahrer Künstler kann wohl ohne Gefühl für das Höchste im Menschen sein und alle Kunst ruht auf religiöser Basis" etc. — eine Anschauung, die der damaligen Stimmung Beethoven's ganz besonders entsprach. Doch obgleich Bernard, der auch damals ein verbindendes Gedicht zur Egmontmusik verfasst hatte (A. M. Z. 1814 S. 189), selbst später das Werk „Der Sieg des Kreuzes"

für ihn schrieb, zur Composition ein
gekommen. Die „Gesellschaft de
reichischen Kaiserstaates", die eine
Pflege und Fortentwicklung der Ku
und noch hat, erhielt am 28. Juni 181
„An der Spitze derselben steht Se. I
Rudolf, welcher das ihm durch eine
angebotene Protectorat angenomm
zeichnete Liebe zur Kunst, sowie s
der Gesellschaft in seiner hohen P
auch eine Zierde sichern", heisst es
ihrem Protector zu Gefallen muss
lich sogleich ihr Auge auf seinen L
erste Concert, in dem auch der Mars
aus den „Ruinen von Athen" aufg
Dramaturgischen Beobachte
XVI, 132: „Nachdem des Hrn. L. v. B
und die (musikalische) Schlacht bei V
eine überaus günstige Aufnahme gef
Componisten auf Verlangen mehrere
seiner Muse, ein Concert zu seinen
Redoutensaale zu veranstalten. Die
die Erwartung wurde auch diesmal
der Componist mit Auszeichnung bee
schreibt davon am 13. Febr. 1814 an
wohl über alle Siege, auch über de
Anzeige des zweiten Concerts Wie
A. M. Z. 1814 S. 201, zumal über
natürlich wie jetzt jedes Neue von
merksamkeit" erregt hatte. Ueber
Orchesters in diesem Concerte enth
sommer dieses Jahres folgende Notiz
im grossen Redoutensaale hatte sie 1
14 Violon, 12 Violonc., 7 Contrabäss

[293] Das Journal des Luxus 181
Aufnahme der »Schlacht von Vittori
tigere und wohlthätigere Folge, als
erwartet hatte, denn sie zog bald
Oper »Fidelio« nach sich. Unser
frühere Arbeit nach seinen jetzigen
umzuarbeiten." — Ignaz Saal, g
Regensburg, war von 1782 an in Wi
über mit ungeschwächtem Beifalle in
deutschen und italienischen Oper glän
Vogl, geb. 1768 in Steyer und seit 1
gestellt, ist jedem Freunde Schub
Biographie von Dr. Kreissle von

kannt. Er ist es gewesen, der durch seinen trefflichen Vortrag in spätern Jahren nicht blos Schubert's Lieder in weiten Kreisen zuerst beliebt machte, sondern sogar auf dessen künstlerische Entwicklung mannichfach veredelnd einwirkte, indem er vor allem darauf drang, dass Schubert stets „auf die Wahrheit des Ausdrucks, auf das Erfassen der Hauptempfindung, sowie auf richtige Accentuirung und makellose Declamation sein vorzüglichstes Augenmerk richtete". Er hatte Jurisprudenz studirt und stand auf einer nicht gewöhnlichen Stufe allgemeiner geistiger Bildung, sodass er im Gesang „mit bewusster Consequenz den Weg dramatischen Vortrags verfolgte und in der Darstellung des Charakteristischen, in der künstlerischen Verbindung der Wahrheit mit der Schönheit seine Stärke besass." Diese besondere Richtung mochte gerade ihn wohl lebhaft an den „Fidelio" erinnern. Doch werden wir hören, dass er wegen seiner Stimmlage Beethoven nicht ganz behagte. — Karl Weinmüller, 1765 bei Augsburg geboren, ein echtes Kind des Theaters, war ebenfalls schon seit 1795 in Wien, wo er als Lux im „Dorfbarbier" zuerst seine Kraft des übersprudelnden Humors bekundete. Er ward bald der Liebling des Publikums. „Sein herrliches, sorgfältig cultivirtes, aller Abstufungen fähiges Organ von wahrhaft männlich sonorer Kraft, das Contra-D erreichend und bis zum F im silberreinen Metallklang sich emporschwingend, die deutlichste Aussprache, eine seelenvolle, zum Herzen dringende Declamation, in jedem Charakter der eigenthümlich bezeichnende Vortrag" — das Zusammentreffen solcher Eigenschaften musste allerdings auch einem Beethoven Achtung vor dem Künstler einflössen. Sein Billet an Moritz Lichnowsky (Br. Beeth. Nr. 111) sagt uns denn auch, dass die Berathschlagungen über die Veränderung der Oper „bei Hrn. Weinmüller auf dem Graben im Spielmann'schen Hause" stattfanden, und eins an Treitschke (Br. Beeth. Nr. 110), dass ihm auch dieser Sänger „am liebsten" war, wo es galt, eine eingeschaltete Note in das „Goldliedchen" in allen Instrumenten einzusetzen, da er doch sonst nicht leiden will, „dass ihm ein Anderer, sei es wer immer, seine Compositionen ändert". Auch werden wir ihn noch oft in Berührung und in persönlichem Gesellschaftsverkehr mit diesem k. k. Hofoperisten finden. — Friedr. Treitschke, damals Vicedirector des Hofoperntheaters, das vom 1. Mai 1814 an Graf Palffy für eigene Rechnung übernahm, hat bekanntlich seine Erinnerungen an diese Wiederaufführung wie die Billets Beethoven's im „Orpheus" 1841 mitgetheilt. Seine Frau, Signora Caro, war eine der ersten Tänzerinnen beim grossen Ballet und selbst Erfinderin „allerliebster Pas de deux" etc. Vgl. A. M. Z 1814 S. 69.

[294] A. M. Z. 1814 S. 286, 355 und Sammler 1814 S. 148. Es wurden ausserdem ein Quartett von Haydn und Beethoven's Septett vorgetragen. Vermuthlich war es dieses Trio und nicht das in D,

zu dessen Probe in Beethoven's Woh
kam; denn er nennt es neu. Doch
Frage keine Bedeutung für die nachf
(Selbstbiogr. I, 203) von des Meist
macht. „Ein Genuss war's nicht," sa
das Pianoforte sehr schlecht, was I
da er ohnehin nichts davon hörte, und
so bewunderten Virtuosität des Kün
heit fast gar nichts übrig geblieben.
Taube so darauf, dass die Saiten kl
er wieder so zart, dass ganze Tongru
das Verständniss verlor, wenn man n
stimme blicken konnte. Ueber ein s
mich von tiefer Wehmuth ergriffen.
ein grosses Unglück, taub zu sein, wie
ohne zu verzweifeln? Beethoven's f
war mir nun kein Räthsel mehr."
Prater wiederholt, und „mit dieser I
als ausübender Klavierspieler für imı
(Schindler I, 197.) Nach Spohr's Bes
hohe Zeit dazu. — Trotz aller sein
aber, wer weiss wodurch veranlasst
Kobler, die in diesem Frühjahr
Tänzen in Wien mit vieler Auszeich
(A. M. Z. 1814 S. 132 und S. 28
Allegro und Presto Nr. 8 aus der Pı
das unter dem Titel: „Musique de I
arrangé pour le pianoforte à quatr
Famille Kobler par Louis van Bee
Leipzig erschienen ist. Tanzten diese
mals in einer Privatgesellschaft be
Grossen? — Auch fällt manch andere
Zeit der Fidelio-Arbeit, z. B. Matthis

[288] Spohr, Selbstbiogr. I, 199.
erwähnte Bericht des Journ. d. Luxu
Publikum ward gespannt in seiner Er
erfüllt. Denn Beethoven wurde bei
grossem Beifalle herausgerufen." Da
angabe und darauf Besprechung der
ganze Oper beweist Beethoven's gro
weiter. „Wie viel Schönes dürfen w
Nur wünschen wir, dass er im Opernfa
möge, welches in einem heitern G
seine Phantasie in die Regionen der
Schöpfungen noch mehr den Geist
Schönheit der Natur athmen möge
offenbar im lebhaften Nachgefühl an

Symphonie, deren der ganze Bericht seltsamerweise mit keinem Worte gedenkt. — Auch die Wiener Theaterzeitung vom 28. Mai 1814 hat Ausdrücke wie die folgenden: „Endlich hat das Genie einmal durchgedrungen" — „unser grosser Beethoven" etc. Und die A. M. Z. 1814 S. 420 sagt: „Ausser der Ouverture hat man die meisten Musikstücke lebhaft, ja tumultuarisch beklascht und den Componisten nach dem ersten und zweiten Act einstimmig hervorgerufen." Das Sujet freilich sei veraltet, die Musik nicht so originell, als man erwarten müssen, es fehle nicht an Reminiscenzen etc., heisst es dabei. Allein Sammler (1814 S. 351), Friedensblätter (Nr. 6) und Morgenblatt (1814 S. 680) berichten ebenfalls von stürmischem Hervorruf, ungemeiner Wirkung etc., und das Publikum entschied sich durchaus für das Werk, indem das Haus jetzt stets gefüllt war. — Einen besonders schönen Zug von Begeisterung für dasselbe und seinen Erschaffer aber erzählt Moritz von Schwind von dem 17jährigen Franz Schubert, der damals aus der Schule kommend den Anschlagezettel der ersten Aufführung von „Fidelio" sah und sogleich seine Bücher zum Antiquar trug, um ein Billet zu erstehen. Nach Kreissle (F. Schubert S. 34) studirte der junge Musiker damals bei St.-Anna Pädagogik, um seines Vaters Gehülfe als Schullehrer zu werden. Am 15. Mai hatte er die im Jahre 1813 in Angriff genommene natürliche Zauberoper „Des Teufels Lustschloss" von Kotzebue beendigt, und vielleicht war es der Eindruck des „Fidelio", was ihn bestimmte, das Werk in demselben Jahre ganz noch einmal zu componiren, eine Arbeit, mit der er damals seinen Lehrer Salieri gar höchlich überraschte. — Die zweite Aufführung des „Fidelio" übrigens, wo eben die Ouverture in E zum ersten Mal erschien, fand am 26. Mai statt. „Der Componist ward wieder zweimal hervorgerufen", sagt die A. M. Z. S. 421.

[296] Was die Art der Aufführung des Werkes betrifft, so sagt die Wiener Theaterzeit. vom 28. Mai, sie sei hinter der Aufgabe zurückgeblieben, der Sammler aber spricht von „präciser Durchführung" und die A. M. Z. berichtet, die Chöre seien gut gegangen und das Orchester habe seinen alten Ruhm bewährt; Mad. Milder sei hervorgerufen worden und zum Gelingen des Ganzen hätten vorzüglich Hr. Weinmüller (Kerkermeister) und Dem. Bondra d. j. (Marzelline) beigetragen; Hrn. Vogl's Spiel (Pizarro) sei unverbesserlich gewesen, doch scheine diese Rolle mehr für einen eigentlichen Bass geschrieben zu sein und dem Bariton des Hrn. V. fehle Tiefe und Kraft; statt Hrn. Radichi (Florestan) würde man lieber Hrn. Wild gesehen haben; auch Tomaschek rügt seine „gewöhnliche Mattseligkeit" in dieser Rolle. Es versteht sich aber von selbst, dass durch die Wiederholung jeder seine Partie mehr und mehr durchdrang und vor allem dadurch auch ein Ensemble entstand, das für den dramatischen Vortrag überhaupt von nachwirkender Bedeutung ward. Dass Vogl Beethoven's Anforderungen

nicht entsprach, lag eben wirklich nur
Stimmorgans; denn er hatte in de
Ruhm bewährt", wie das Journ. d
aber hatte er seinem Nachfolger Fo
man diese Rolle vorzutragen und z
nügte denn auch in derselben vollkom
wie denn auch Castelli (Mem. I, 24
sei, wenn auch nicht kräftig, d
gewesen und seine gute Stimme m
kunst Hand in Hand gegangen. U
von ihm, Wohlklang und Biegsamke
Vollkommenheit selten zu treffen. —
ster des Operntheaters", war nach
rung seines Wesens ohne Zweifel ei
die edle Humanität, die aus den
gewiss so wiederzugeben wusste, d
Spannung der seelenbeängstigenden
thau in das Herz des Hörers träufte.
Castelli (I, 225) zwar nur wenig St
hörig zu gebrauchen und war dabei e
Ihre Arie fand denn auch der Refe
naiv und natürlich fliessend" — Wei
Sänger par excellence, der zugleich
spieler war und, obschon von der Na
theilhaft begabt, einen solchen Schme
Ausdruck im Vortrag besass, dass e
rührte" (Castelli, Mem. I, 148), W
ein Rocco sein, der den ganzen Si
aufdeckte, und so hören wir auch, d
partien gehörte, durch die er „bis zu
vermochte. — Den tiefsten Eindruc
selbst versteht, die Milder-Hau
den Widerstrebendsten von der dra
ser Partie der Oper liegt, nachhaltig
häutige Zelter schreibt über sie
Berlin gastirte (Briefw. m. Goethe
ruhige, tüchtige, weibliche Gestalt,
Jahre vor: schönarmig, weiss, weich
lich, welche die Lippen so weit von e
ansprechende, breite, volle Stimm
siehst Du Mad. Milder, welche geste
aufgetreten ist. Denkst Du Dir zu ein
das aus reiner Naivetät besteht un
Pallas von Velletri (wenn ich die ne
kann, so hast Du auch die Armida.
durch keine Regel und angenommen
wie ein tüchtiger Strom dahinfliess

und steht, als wenn Zuschauer dabei wären, vielmehr wie ein Schmied vor seinem Feuer, um heiss herauszuziehen, was er kalt hineingelegt — dass ein solches Wesen unsere Kunstkenner in Verwirrung und Conflict setzt, wird sich vielleicht noch laut aussprechen" etc. Das war in derselben Zeit, wo sie bei den Berlinern in Fidelio „Enthusiasmus erregte". Wie dann im Jahre 1822 die Schröder-Devrient die Rolle auffasste, werden wir später hören; sie aber war es, durch die der Schöpfer des heutigen Musikdramas, Richard Wagner, nach eigenem Geständniss zuerst auf das Eigentliche und Wahre des dramatischen Gesangvortrags aufmerksam gemacht ward. — Mad. Campi, die im Jahre 1815 für die Milder eintrat, war als Coloratursängerin mit einer etwas spitzen Kopfstimme, die jedoch den frischen Klang bereits eingebüsst hatte, eine gute „Königin der Nacht", aber keine Leonore. So mag es gekommen sein, dass mit ihrem Eintritt die Wiener Aufführungen der Oper an Zahl nachliessen.

[297] Moscheles selbst erzählt darüber (Life of Beeth. Pref. XII) Folgendes: „Als im Jahre 1814 Artaria einen Klavierauszug von Beethoven's Fidelio herausgeben wollte, fragte er den Componisten, ob ich ihn anfertigen dürfe. Beethoven willigte ein unter der Bedingung, dass er jedes einzelne Stück zu sehen bekomme, ehe es in die Druckerei komme. Während meiner häufigen Besuche, deren Zahl ich durch alle möglichen Entschuldigungen zu vermannichfachen trachtete, behandelte er mich mit der gütigsten Nachsicht. Obgleich seine wachsende Taubheit ein grosses Hinderniss bei unserer Unterhaltung war, gab er mir dennoch manche belehrende Winke und spielte mir selbst solche Partien vor, die er auf eine besondere Art für das Klavier gesetzt haben wollte." Auch Schindler erzählt (Biogr. II, 171), wie Beethoven den jungen Hofkapellmeisteradjuncten so lange aufgemuntert, bis er mit dieser schwierigen Arbeit ganz zufrieden gewesen. Er musste dann auch das Arrangement eines Stückes der Oper für Klavier übernehmen, das bereits Hummel ebenfalls für Artaria arrangirt, aber Beethoven, ohne zu wissen, wer die verfehlte Arbeit gemacht, zerrissen hatte. „Am Schlusse jenes Stückes schrieb Moscheles vielleicht in der Besorgniss, es werde ihm damit wie seinem Vorgänger ergehen, die Worte: Fine mit Gottes Hülfe, und Beethoven schrieb darunter: Mensch, hilf dir selber."

[298] Jetzt heisst es von dieser Musik denn auch plötzlich „echt klassisch"; die Musiker von Metier seien vor Bewunderung verstummt (Morgenblatt), der grosse Meister der Töne, auf den Wien mit Recht stolz sei etc. (Friedensblätter), „der ausgezeichnete Künstler, den Wiens kunstsinnige Bewohner schon lange zu bewundern Gelegenheit hätten" (Sammler). Castelli's Wiener Hoftheater-Taschenbuch auf das Jahr 1815 ferner bringt ein Bildchen der Rettungsscene der Oper, die Friedensblätter das „neue" Lied „An die Geliebte" [s. ob. Anm. 209], kurzum die

Begeisterung für die Oper und ihr
gemein. Die neue Ouverture wurde,
genommen" (A. M. Z. 1814 S. 42
S. 351 aber sagt: man könne sie
lichen Stücke zählen, sie beweis
Originalität und Neuheit, im Gan
obgleich genug Bewegung! — Unmit
Stelle des Tagebuchs vorauf gehen
gegebene Stelle und die über „God s
Worte über das Orchester in seine
und kurz darauf die über die Umarbei
noch in die Sommerzeit fällt, geht
„Beim Quartier den alten Ofen wegr

[299] Die Einnahme von Paris
Zungen in Bewegung und in laute
suchte den Moment auf seine A
Tobias Haslinger schrieb im D
und Moscheles zusammen 4 Stüc
Titelkupfern heraus: 1) Die Schlac
Triumph oder Einzug der verbünde
Kurier oder Wiens Jubel bei dem E
4) Das neubeglückte Oesterreich ode
Landeskindern. (A. M. Z. Intell. S. 2
Zurückkunft unseres erhabenen M
wie musikalisch in Wien nach Kräf
blatt (1814 S. 652) sagt, es sei un
von dem jubelnden Enthusiasmus z
empfangen worden. Allein ganz D
Jubel wieder über den rückkehren
A. M. Z. bringt Notizen über eine Fri
ja Rochlitz gibt schon im Mai eine
den Worten der Bibel verfasst, mit
Friedensfest religiös zu feiern, so ist

[300] Der Text der „Cantata cam
obligato composta 1814 di L. v.
O. Jahn (Ges. Aufs. S. 297) setzt si
Beethoven war in diesem Sommer
schäftigt. Das Tagebuch enthält die N
Ausgabe von Gozzi" und „Pertossi
von mir hat, zurückfordern." Dann
sechs Bände von Metastasio's Werk
dieser noch im Nachlass als sein bea
theilt nun mit, dass Beethoven d
Oper zu schreiben gedachte. Wahr
damals auch italienische Arietten
mirungsverzeichnisse heisst es ferne
Aria seiner Composition in Partitu

27. Sept. 1814 zu nochmaliger Durchsicht von Artaria & Comp. zurückgeben liess und seitdem nicht wieder abgeliefert hat." Es war „Primo Amore. Rondo Vocal", noch heute im Besitz Artaria's. Ferner ist unter den von diesem „angesprochenen Werken" ein „Andante vivace mit Gesang". Kleine Skizzen eines solchen für Orchester aber enthält ein grosses Blatt von Beethoven's Hand in Artaria's Besitz, welches also wohl ebenfalls aus diesem Sommer stammt. Es stehen ferner darauf von ihm ausgeschrieben und zum Theil mit Versmass versehen mehrere Gedichte aus Herder's „Zerstreuten Blättern" (vgl ob. Anm. 283) und zwar: Die laute Klage, Morgengesang der Nachtigall, Die Perle, Anmuth des Gesanges, Macht des Gesanges, letzteres mit der Notiz: „blos eine Note, eigentlich declamirt." Darauf folgen in ungeheuren Buchstaben, ursprünglich mit Bleistift geschrieben, dann aber mit Tinte überzogen, die Worte: „Mein Decret hat nur im Lande zu bleiben [s. ob. S. 283], wie leicht ist in jedem Flecken dieses erfüllt, mein unglückseliges Gehör plagt mich hier nicht, ist es doch, als wenn jeder Baum zu mir spräche auf dem Lande heilig! heilig! — im Walde Entzücken, wer kann alles ausdrücken, — schlägt alles fehl, so bleibt das Land selbst im Winter wie Gaden, Untere Brühl etc. — leicht bei einem Bauern eine Wohnung gemiethet, um die Zeit gewiss wohlfeil — Süsse Stille des Waldes — Der Wind der beym 2ten schönen Tag schon eintrifft, kann mich nicht in W. halten, da er mein Feind ist." Er fühlte sich nach all den Anstrengungen der Fidelio-Arbeit so leidend, dass er sogar an schlimmen Ausgang dachte und eine Zeit-Bestimmung (denn so ist das „Zt", das dem Wort Bestimmung vorausgeht, wohl zu deuten) der Aerzte über sein Leben haben wollte. Auch das Gehör hatte unter den häufigen Fidelio-Proben wieder gelitten. „Die Ohrenmaschine könnte so sein, dass Sterne der Oeffnung den Eingang des Schalls sich der Schall rund um das Ohr fortpflanzte, um auf diese Weise gegen alle Oeffnungen hören könnte", heisst es unverständlich genug damals im Tagebuch.

[301] Eine Copie des Elegischen Gesanges mit der im Text gegebenen Ueberschrift besitzt Hr. Karl Haslinger in Wien, und das Skizzenbuch Beethoven's im Besitz des Hrn. Componisten Dessauer enthält ausser Entwürfen zu diesem Werke und der Malfatti-Cantate auch solche zu der neuen Florestan-Arie, zu einer „Sinfonia 2tes Stück" und schliesst mit „Ihr weisen Gründer". Eine Copie dieses letztern Chors besitzt ebenfalls Hr. Karl Haslinger; auf derselben steht von Beethoven's Hand: „Eben um diese Zeit die Ouverture in C" und: „1814 am 3ten September." Das Originalmanuscript der letztern auf der Wiener Hofbibliothek aber trägt die Worte: „Overtüre von L. v. Bthvn. am ersten Weinmonath 1814 abends zum Namenstag unsers Kaisers"! — Copien der Stücke aus Leonore Prohaska besitzt Hr. L. v. Sonnleithner

in Wien. Frl. Del Rio erzählt darüber Grenzboten 1857 S. 24, im 1815 Jahre während des Wiener Congresses habe der geheime Cabinetssecretär Duncker des Königs von Preussen bei ihren Aeltern gewohnt, welcher ein grosser Musikliebhaber gewesen, namentlich Beethoven sehr verehrt habe; er habe denselben gebeten, zu seinem Trauerspiel einige Stücke zu componiren. Duncker musste oft deswegen sich mit dem Compositeur besprechen und immer sei dieser mit dem Text des Jägerchors nicht zufrieden gewesen, auch zuletzt noch nicht ganz, weil Beethoven den Nachdruck auf die erste Silbe wünschte. Die Stücke seien noch bei ihnen vorhanden, und sie hatten auch die Erlaubniss erhalten, dieselben unter dem Namen „Friedrich Duncker" zu veröffentlichen, es sei aber nicht dazu gekommen. Das Stück habe die Aufführung nicht erlangt, weil der Zeitpunkt, wo es allgemeinen Antheil erregt haben könnte, bereits vorübergegangen war. Der herrliche Marsch sei jährlich einmal, glaube sie, in einem geschlossenen Musikverein aufgeführt worden. Duncker habe sich einen neuen Marsch nicht ausgebeten, weil er gefunden, dass er keinen schönern hören könne u. s. w. Da nun der König von Preussen übrigens wie die andern Potentaten erst Ende September in Wien anlangte, so ist die Composition dieser Stücke frühestens in den Herbst 1814 zu setzen. Mitzutheilen ist noch, dass Hr Dessauer ein Skizzenblatt sowohl vom Melodram wie vom Trauermarsch besitzt. — Die zuletzt genannten Skizzen „Sinfonie in H-moll, Meeresstille" etc. fallen übrigens nicht mehr ins Jahr 1814, sondern schon ins Frühjahr 1815. Denn ganz im Anfang dieses jetzt im Besitz des Herrn Hofkapellmeister Rietz in Dresden befindlichen Notirbuchs wird der Aufführungen der „Schlacht" in London (10. und 13. Febr. 1815) gedacht. Das starke Skizzenbuch vom „Glorreichen Augenblick" aber, das Hr. Paul Mendelssohn in Berlin besitzt, hat ebenfalls die Notiz „Sinfonie auf 2erley Horn", sowie ferner Entwürfe „a due" zu „Merkenstein, das nach Beethoven's eigener Angabe im Tagebuche „am 22. Dec. 1814 geschrieben" wurde u. s. w.

[302] Die Copie des Erzherzogs Rudolf mit der Ueberschrift „Sonate. Wien am 16. August 1814 von Ludwig van Beethoven" befindet sich auf der k. k. Bibliothek in Wien. Aus Anm. 232 wissen wir, dass der Erzherzog der erste war, der die fertigen Werke seines Lehrers erhielt; also wird die Sonate wohl erst in diesem Sommer in Baden vollendet sein. Am 21. Sept. bemerkt er gegen Lichnowsky, „längst sei diese Dedication ihm bestimmt gewesen", und Schindler (Biogr. 1. Aufl. Anh. S. 154) verräth uns, dass die Sonate sogar eigens für und auf ihn componirt wurde. Graf Moritz von Lichnowsky, erzählt er, habe sich nach dem Tode seiner ersten Gemahlin in eine Opersängerin verliebt, die sowohl wegen ihres schönen Talents als auch wegen ihres sittlichen Wandels der Liebe eines die Kunst so tief fühlenden Mannes würdig

gewesen. Es seien ihm aber bei der beabsichtigten Heirath von der Familie Hindernisse bereitet worden, die ihn in unangenehme Lagen versetzt und zu mancherlei Kämpfen zwischen Kopf und Herz Veranlassung gegeben haben sollen. Nach vieljährigem Ausharren habe er aber das Ziel seiner Wünsche erreicht und die glücklichste Ehe geschlossen. Beethoven, der natürlich von all diesen Dingen seines Freundes, mit dem er ja durch die Fidelio-Arbeit wieder in vielfache Berührung gekommen, genau unterrichtet war, hatte ihm nun diese Liebesgeschichte in Musik setzen wollen. Dies erklärte der Meister selbst auf Lichnowsky's Frage nach der „Idee" dieses allerdings sehr lebhaft und nachdrücklich redenden Werkchens und fügte hinzu, wenn er eine Ueberschrift wolle, möge er über den ersten Satz schreiben: „Kampf zwischen Kopf und Herz", und über den zweiten: „Conversation mit der Geliebten." Nur äussere Rücksichten hatten Beethoven abgehalten, die Sonate auch mit diesen Ueberschriften drucken zu lassen. — Von der seltenen Lebhaftigkeit und greifbaren Realität der Vorstellungen, die er selbst bei seiner Musik hatte, berichtet übrigens auch Frl. Del Rio nach der Erzählung „eines guten Bekannten von ihm", der öfter im engern Cirkel der Aufführung von Beethoven'schen Compositionen beigewohnt hatte. „Da konnte man fortwährend seine Selbstgespräche beobachten", erzählt er; „so sagte er einmal: »Jetzt kommt der ungerathene Sohn!«" — Es waren also die ob. Anm. 169 und S. 306 berührten Misshelligkeiten mit Lichnowskys völlig ausgeglichen; auch Fürst Karl suchte seinen alten Freund, wie wir noch hören werden, nach wie vor wieder auf und Graf Moritz war zu jeder Mithülfe bei Beethoven's Unternehmungen bereit.

303 Von der materiellen Bedrängniss dieses Sommers spricht auch die Fischh. Hdschr.: „Eben diesem Freunde B..i. [Bertolini] vertraute er einst, dass er bald in Geldverlegenheit zu gerathen fürchte." Und wenn man nun im Tagebuch zu derselben Zeit die Worte liest: „Von heute an nie in das Haus — — oh Schande über dich, von einem solchen — — — etwas zu verlangen", so drängt sich unwillkürlich der Gedanke auf, dass der vorsichtige Italiener Beethoven's Begehren abgeschlagen, und man möchte auch den üblen Rath, den der Meister wenige Zeilen später völlig gegen seine sonstige Natur und Anschauungsweise sich selbst gibt: „Gegen alle Menschen äusserlich nie die Verachtung merken lassen, die sie verdienen, denn man kann nicht wissen, wo man sie braucht", auf die böse Stimmung zurückführen, die eine solche Begegnung naturgemäss in ihm erzeugen musste. Allein so wenig wie er trotz aller Noth und Bedrängniss früher von dem „reichen Dritten" oder gar von den „armen Conventfrauen" etwas nehmen wollte, ist er jetzt zu bewegen, sein Können andern als künstlerischen Zwecken dienstbar zu machen. Die Fischh. Hdschr. erzählt: „In derselben Zeit war ein englischer

General K. [King] in Wien, der s
sehr interessirte und ein themati
niss seiner Werke wünschte. Säm
Klavierwerke B.'s hörte er bei un
kam hier mehrmals mit K. zusam
zückt von B.'s Werken, dass er ih
ständlicher als die bereits compo
führung in England, schreiben soll
200 Duc. und die Versicherung g
Philharmonische Gesellschaft in L
zu lassen. Zugleich liess er B.
nach England zu reisen, wo er i
sichern zu können glaube etc. Als
mit theilnehmender Freude vortr
anders auf. Er äusserte, dass er
er brauche kein Geld, verachte s
Welt sich nicht in die Laune ein
weniger aber etwas schreiben, v
seiner Eigenthümlichkeit liege.
an kalt gegen B..i und blieb es."
hier auch noch einen besondern
gegen seinen „Freund" Bertolini v
nach der Benefizvorstellung nun
Baden geeilt, theils um in der „sü
Körper und zumal dem angegrif
theils um in der Abgeschiedenheit
Compositionen zu vollenden, die
wieder grössere Einnahmen, die
italienischen Arietten spielen
aber wird wieder an den „Sc
arbeitet, und das Tagebuch enthäl
Lieder zeigen, dass ungezwungen
möge der Harmonie behandelt w
dann die Uebersendung und Widm
ins Werk gesetzt. Dazu war ab
dingte Eigenthumsrecht derselbe
setzlich festzustellen. Mälzel hatt
seine Panharmonika gesetzt war,
Werk für Orchester ausgesetzt ein
Mälzel also damit auch auswärts
Beethoven gedrungen, es ihm ga
wollte es ihm nicht ohne Bedingu
durch sein rohes Betragen verle
sich Beethoven ihm „einigermass
hörmaschinen, die er ihm verspr
Dieselben waren aber „nicht bra
und er hatte also keine Lust, M



lichen Eigenthümer" jenes Werkes zu machen. Um also die Sache zum Ausgleich zu bringen, hatte er bei seinem Freunde Pasqualati und dem Advocaten Dr. von Adlersburg mehrere Zusammenkünfte mit Mälzel gehabt, die jedoch zu keinem Resultat führten. Bei der letzten Besprechung war der Windmacher nicht einmal erschienen, vielmehr nach München gereist und hatte das Werk dort mit Erfolg hören lassen, auch „wenigstens 500 fl. C. M. damit gemacht". Dadurch glaubte nun Beethoven mit Recht jede Verbindlichkeit gegen Mälzel getilgt, um so mehr, da das Werk in verstümmelter Weise zur Aufführung gebracht worden war. Mälzel hatte nämlich einzelne Stimmen einige Tage zu Hause gehabt und danach „von einem musikalischen Handwerker das Ganze zusammensetzen lassen". Mit diesem „Stückwerk" also „hausirte er in der Welt herum", und als er nun im Juli gar damit nach London kommt, wo ja unserm Meister doppelt viel daran liegen muss, mit seinem Schaffen nicht in einem falschen Lichte zu stehen, erlässt dieser eine „Erklärung und Aufforderung an die Tonkünstler" daselbst, worin er sich sowohl gegen das von Mälzel producirte Werk als ein „unechtes und verstümmeltes" wie auch gegen eine solche Beeinträchtigung seines Rechts der Aufführung verwahrt. Daraus erfahren wir denn auch, dass das Werk bereits im Juli an den Prinzregenten gesendet war. Vergl. auch das Billet Nr. 16 bei Köchel. Wie die Sache ablief, werden wir später hören, denn es gab noch mancherlei Schreibens darum. Hier sei nur noch erwähnt, dass der wegen seiner Verschwendung und Ausschweifung wohlbekannte Prinz seinerzeit auch Haydn häufig bei sich gesehen hatte. Dieser schreibt am 20. Dec. 1791 an seine Freundin Frau von Genzinger: „Der Prinz von Wales sass an meiner rechten Seite und spielte das Violoncell so ziemlich gut mit . . . . , er liebt die Musik ausserordentlich, hat sehr viel Gefühl, aber wenig Geld." (Musikerbriefe S. 140.) Darum erhielt auch Haydn nichts von ihm, reichte aber später, als das Parlament des Prinzen Schulden bezahlte, ebenfalls seine Rechnung ein und ward richtig bezahlt.

[344] Br. B. Anh. Dass der zweite Brief später als der vom 22. Aug. fällt, geht aus der Erwähnung der Monarchen hervor, die erst Ende September in Wien eintrafen. Dr. Kanka (nicht Kauka, wie dort fälschlich steht) wird schon im Jahrb. der Tonk. von 1796 unter den hervorragenden Dilettanten in Prag genannt. Beethoven spricht auch davon, ihm den Klavierauszug von „Fidelio" zu schicken.

[346] So drückt sich der Verleger Steiner in einer Anzeige des Werkes Wien. Zeit. 6. März 1816 aus. Ueber die Feste und Musikaufführungen während des Wiener Congresses gibt Tomaschek (Libussa 1847 S. 360 ff.) nach einem Tagebuch, das er damals geführt, ausführlichen Bericht, ebenso die A. M. Z., das Journ.

d. Lux., das Morgenblatt u. a. Wir heb
führung von Händel's „Samson" in de
hervor, welche die neue „Gesellscha
I. v. Mosel's Leitung mit 700 Diletta
den Monarchen veranstaltete und w
Herrschaften" sämmtlich erschienen.
natürlich auch nicht. Mayseder,
Fränzl, Bayer, Moscheles (mit
aus „Fidelio"), Kraft jun., Spoh
Glänzende Opernaufführungen wu
„Don Juan", „Fidelio", „Vestalin",
Schweizerfamilie" wechselten mit ein
hatte die „Eselshaut", ein „satirische
Hummel, an der Wien grossen Zulau
Khalifen" aber fiel am 20. Oct. [To
24. Oct.] trotz vortrefflicher Darstell
und des „gewaltigen Applauses", d
sogleich nach der Ouverture und
völlig durch, welches Ereigniss, wie
auch für Beethoven ein Anlass war
ein Urtheil zu fällen, welches den V
heute nicht ganz behagen mag.

[306] Die ganze mannichfach inte
schek's in der Libussa zunächst
10. [Oct., nachdem er tags vorher „Fi
suchte ich in Gesellschaft meines Br
hörte ausserordentlich schwer an die
schreien als sprechen musste, um
Das Empfangszimmer, in dem er mi
nichts weniger als glänzend möblirt, r
eine so grosse Unordnung als in sein
aufrecht stehendes Pianoforte und a
einer Cantate (»Der glorreiche Augenb
der Claviatur lag ein Bleistift, womit
entwarf; daneben fand ich auf ein
Notenblatte die verschiedenartigsten
hang hingeworfen, die heterogensten
gestellt, wie sie ihm eben in den Si
Es waren die Materialien zu der ne
gewürfelt wie diese musikalischen
Gespräch, das er, wie es bei Schw
pflegt, mit sehr starker Stimme füh
einer Hand um das Ohr herumstrei
er die geschwächte Gehörkraft aufs
Unterhaltung, bei welcher er mir
blieb, theile ich hier mit, gewisse
deren Bezeichnung mir zweckwidrig

Beethoven, Sie werden vergeben, dass ich Sie störe. Ich bin Tomaschek aus Prag, Compositeur bei dem Grafen Buquoy, und nehme mir die Freiheit, Sie in Gesellschaft meines Bruders zu besuchen. — B. Es freut mich sehr, Sie persönlich kennen — — Sie stören mich nicht im geringsten. — Ich. Herr Doctor R. empfiehlt sich Ihnen. — B. Was macht er? Schon längst hörte ich nichts von ihm. — Ich. Er wünscht zu wissen, wieweit Sie mit Ihrem Process vorgerückt sind. — B. Vor lauter Umständlichkeiten kommt man ja nicht vorwärts. — Ich. Ich hörte, Sie hätten ein Requiem componirt? — B. Ich wollte ein Requiem schreiben, [für Kinsky, s. ob. Anm. 291], sobald die Geschichte geendigt wäre. Warum sollte ich eher schreiben, als ich meine Sache habe? — Nun begann er mir das Ganze zu erzählen. Er sprach auch hier ohne festen Zusammenhang, mehr rhapsodisch; endlich wandte sich das Gespräch wieder auf andere Gegenstände. — Ich. Herr van Beethoven scheinen recht fleissig zu sein. — B. Muss ich nicht? Was würde mein Ruhm sagen? — Ich. Besucht Sie mein Schüler Worzischek öfter? — B. Er war einigemal bei mir, doch habe ich ihn nicht gehört. Letzthin brachte er mir etwas von seiner Composition, das für einen jungen Menschen wie er brav gearbeitet ist. (Beethoven meinte darunter die zwölf Rhapsodien für das Pianoforte, welche mir gewidmet später in Druck erschienen.) — Ich. Sie gehen wohl selten aus? — B. Fast nirgendshin. — Ich. Heute wird eine neue Oper von *** gegeben [Hummel's „Eselshaut"]; ich habe keine Lust, eine Musik dieser Art anzuhören. — B. Mein Gott! Solche Componisten muss es auch geben, was würde sonst der gemeine Haufe thun? — Ich. Man erzählte mir auch, dass sich hier ein junger fremder Künstler aufhält, der ein ausserordentlicher Fortepianospieler sein soll. [Vgl. A. M. Z. 1814, Nov. S. 789: „Hr. Meyer-Beer hat hier in Privatcirkeln — öffentlich spielte er nie — seinen Ruhm als einen der grössten jetzt lebenden Künstler gegründet und ist als solcher allgemein geschätzt und werthgeachtet." S. auch Musikerbriefe S. 239.] B. Ja, auch ich vernahm von ihm, ihn selbst aber hörte ich nicht. Mein Gott! Er soll nur ein Vierteljahr bei uns bleiben, dann wollen wir hören, was die Wiener von seinem Spiel halten. Ich kenne das, wie alles Neue hier gefällt. — Ich. Auch sind Sie wohl nie mit ihm zusammengekommen? — B. Ich lernte ihn bei der Aufführung meiner Schlacht kennen, bei welcher Gelegenheit mehrere von den hiesigen Componisten ein Instrument übernahmen. Jenem jungen Manne war die grosse Trommel zu Theil geworden. Hahaha! Ich war gar nicht mit ihm zufrieden; er schlug sie nicht recht und kam immer zu spät, sodass ich ihn tüchtig heruntermachen musste. Hahaha! Das mochte ihn ärgern. Es ist nichts mit ihm, er hat keinen Muth, zur rechten Zeit drein zu schlagen. — Ueber diesen Einfall musste ich und mein Bruder herzlich lachen. [S. ob. Anm. 287.] Seine Einladung zu Tische ablehnend,

empfahlen wir uns mit dem Vorbeha
noch einmal zu besuchen.“ Darübe
S. 430: „Am 24. [Nov.] besuchte ich
ein grosses Verlangen in mir, ihn v
mal zu sehen. Ich wurde von seinem D
vorgelassen. Wenn es schon bei mein
Wohnung unordentlich aussah, so w
Fall. [Folgt das im Text Gegebene ü
mitzutheilen ist, dass auch im Tagebu
wird eine Partitur so richtig abgesc
selbst schreibt“; dann kommen Aeuss
für Tomaschek zu Beethoven's Akade
pikante Gespräch über Meyerbee
entspinnt:] Ich. Waren Sie in ***s
sehr schlecht ausgefallen sein. Ich
haben's getroffen, als Sie sich von s
versprachen. Ich habe den Abend n
Opernsängern [Weinmüller und Forti]
wohin sie gewöhnlich kommen. Ich
habt Euch wieder einmal ausgezeich
habt Ihr gemacht! Schämen sollt Ihr
versteht, nichts zu beurtheilen wisst
diese Oper zu schlagen! Ist es erla
alten Sängern zu erleben? Ich möcht
aber Ihr versteht mich nicht.« [Me
mals die Kunst, sich die Darstellenden d
digkeit des Benehmens zu gewinnen.]
sie fing mit einem Hallelujah an und en
hahahaha! So ist es auch mit sein
öfter gefragt, ob ich ihn gehört hab
den Urtheilen meiner Bekannten, die
stehen, konnte ich abnehmen, dass er
aber ein oberflächlicher Mensch ist. –
seiner Abreise nach ** [Paris, Musi
*** gespielt und viel weniger gefallen
habe ich Ihnen gesagt? Ich kenne da
halbes Jahr hersetzen, dann wollen
sein Spiel sagen wird. Das heisst Al
bekannt, dass die grössten Klaviersp
ponisten waren, aber wie spielten sie
Klavierspieler, welche nur die Claviat
auf und ab rennen, putsch — putsch
Nichts! Die wahren Klaviervirtuosen
es etwas Zusammenhängendes, etwas
schrieben gleich als ein gut durchgefü
heisst Klavierspielen, das Uebrige he
es sehr lächerlich, dass ihn ***, der

sehr beschränkte Begriffe zu haben scheint, für den grössten Klavierspieler erklärt hat. — B. Er hat gar keine Begriffe von der Instrumentalmusik. Er ist ein erbärmlicher Mensch, ich will es ihm ins Gesicht sagen. Er lobte einmal eine Instrumentalcomposition über die Massen, aus welcher überall Bocks- und Eselsohren heraussahen; ich musste über seine Unwissenheit von Herzen lachen. Den Gesang versteht er und dabei soll er bleiben, ausserdem aber versteht er von der Composition blutwenig. — Ich. Auch ich nehme eine sehr kleine Idee von ***'s Kenntnissen von hier mit. — B. Wie gesagt, ausser dem Gesang versteht er gar nichts. — Ich. Der ***, wie ich höre, macht hier viel Aufsehen. — B. Mein Gott! Er spielt hübsch, hübsch — ausserdem ist er ein — — — Es wird nichts aus ihm. Diese Leute haben ihre bekannten Gesellschaften, wohin sie öfters kommen, da werden sie gelobt und immer gelobt, und aus ist's mit der Kunst! Ich sage es Ihnen, es wird nichts aus ihm. Ich war sonst in meinen Urtheilen vorlaut und machte mir dadurch Feinde — jetzt urtheile ich über Niemand und zwar aus dem Grunde, weil ich Niemand schaden will; und endlich denke ich mir: ist es etwas Ordentliches, so wird es sich trotz alles Anfeindens und Neides aufrecht erhalten; ist es nichts Solides, nichts Festes, so fällt es ohnedies zusammen, man mag es stützen, wie man will. — Ich. Dies ist auch meine Philosophie. — Unterdessen hatte B. sich angekleidet und zum Ausgehen fertig gemacht." — Wer die von Beethoven Genannten, von Tomaschek Verschwiegenen sind, dürfte bei der Menge von Musikern, die damals in Wien waren, schwer zu errathen sein. Möglich, dass der erste Salieri war.

[307] Augsb. Allg. Zeit. 1814 Nr. 338 a. E.: „Gestern wohnten alle Monarchen der Probe des Tourniers bei; heute auch die Kaiserin Marie Louise." Vgl. auch ebend. S. 1356, 1372, 1382. K. Pichler Mem., III, 50. Die Wiener Zeit. vom 25. Nov. 1814 gibt einen ausführlichen Bericht über das Carrousel, ebenso das Morgenblatt 1814 S. 1203. Zu bemerken ist, dass damals bei Artaria ein Heft „Carrousels-Musik des am 23. Nov. und 1. Dec. abgehaltenen Hof-Carrousels in der k. k. Reitschule für das Pianoforte eingerichtet" erschienen ist. Das Arrangement rührt von Moscheles her. Dass die überaus schwache Composition von Beethoven ist, möchte ich bezweifeln. — Varnhagen, Denkw. V, 86 erzählt: „Der Fürst Anton Radziwill, der in seiner Composition des Goethe'schen Faust schon weit vorgerückt war und hier seinem musikalischen Hange mit aller Innigkeit folgte, war mir Anlass, meinen wackern Beethoven wieder aufzusuchen, der aber, seit ich ihn gesehen, an Taubheit und mürrischer Menschenscheu nur zugenommen hatte und nicht zu bewegen war, unsern Wünschen gefällig zu sein" u. s. w. Auch steht auf Blatt 3 des P. Mendelssohn'schen Notirbuchs vom „Glorreichen Augenblick"

eine kleine Skizze Beethoven's zu de
von Zu, Du bist der Herr von Von."
[808] Das officielle Organ fährt d
allerhöchste Hof, die anwesenden
narchinnen, Prinzen und Prinzessi
dieser Musik mit ihrer Gegenwart
gewohnter Sitte, eben weil die hoh
Beifall empfangen worden, zunächst
den Componisten verboten, und es
des Eindrucks, den die ganze Feier
alledem in der lauten Aeusserung s
halten liess, der bei den im Text an
nächst wieder an die Herrscher adre
des Concerts aber auch dem Meist
Das Morgenblatt 1815 S. 24 sagt aus
anwesenden Monarchen die Akadem
wart beehrt, so wäre der Enthusiasm
lauter geworden." Auch die A. M. Z.
Gedicht [der Cantate] hat viele gelun
von einem ausgezeichneten Componist
Gross und ergreifend war der Chor: »
und bald darauf wieder der Chor: »
mit abwechselndem Sologesang der
aus ein Quartett und vorzüglich bei
Chor der Weiber, der Chor der Kind
jeder einzeln und dann alle drei Chö
Worten: »Vindobona dir und Glück!
blick!« war von grosser imposanter
dem Componisten die Recitative zu g
nicht immer die richtige ist und di
ansprechen. Allgemein und lebhaf
Componist im reichen Masse einern
auch die Milder-Hauptmann un
Forti; das Violonsolo spielte Mayse
war der Saal freilich kaum zur Hälfte
bei Stimme, die Beifallsbezeigungen
das Journ. des Luxus 1815 S. 99 sa
und besten Virtuosen Wiens huldigt
führung des geistreichen Tonsetzers
selbst, welches den Eindruck bei uns
Immer mehr von der geselligen W
schweres Gehör getrennt, lebt Beeth
lischen Schöpfungen. Deswegen
Direction seiner Werke dem innern
hin und scheint mit ihnen verschwi
Tomaschek ob. Anm. 288 a. E. Auc
richtet von dieser Akademie, NB. da

[309] Der Text der Cantate freilich strotzt von Loyalität, denn Weissenbach's Liebe für seinen Kaiser und sein Vaterland ging wie bei jedem Vollbluttyroler „bis zur Ueberspannung". (Castelli, Mem. III, 247.) Aber abgesehen davon, dass das Gedicht trotz seiner schwülstigen Sprache die hochgehende Woge der patriotischen Begeisterung von damals mit wirklich aufrichtigem Gefühl und poetischer Stimmung wiedergibt und so auch Beethoven innerlich anregen musste, war auch ihm selbst ja jenes Gefühl persönlicher Anhänglichkeit an den Landesvater nicht fremd und er hatte ihm schon wiederholt musikalischen Ausdruck gegeben. (S. Anm. 235 u. 301.) Jetzt aber war obendrein die Begrüssung der siegreichen Herrscher in Wien zugleich eine Feier des so lang ersehnten Friedens und, was Beethoven persönlich viel galt, der Vertreibung des bis aufs Blut gehassten Erbfeindes des Vaterlandes und eben der Freiheit, die dieser selbst dereinst mit seinen Fahnen in die Welt getragen. Hätte Beethoven, der sein Vaterland so sehr liebte, ahnen können, dass derselbe Friedenscongress, den er hier grüssend besang, weil er wie alle Welt die Begründung der Freiheit der Völker auch nach innen davon erhoffte, eben diese Einheit und Freiheit der Nation für mehr als ein halbes Jahrhundert völlig untergraben werde, er hätte gewiss seine Feder nicht gerührt, den „glorreichen Augenblick" feiern zu helfen. So aber galten ihm wie Jedermann die Fürsten als Vorboten und Hersteller der neuen Ordnung der Dinge, die alle Welt ersehnte, und was ist natürlicher, als dass sich auch bei diesem Werke seine Phantasie in den Strom der Begeisterung tauchte und dass es darum auch wenigstens etwas von jenem innerlich befreienden Hauch erhielt, der ein Grundzug seiner eigenen Natur ist. — Von Weissenbach war schon am 15. Nov. 1813 in einem Concert im Hofoperntheater ein Monolog „Germaniens Wort und Gruss" durch Antonie Adamberger „dramatisch dargestellt" worden. (A. M. Z. 1813 S. 843.) Er war Professor der Wundarzneikunde in Salzburg, kam aber oft nach Wien. Auch Prof. Schneller war mit ihm befreundet und hat einmal eine begeisterte Rede über ihn gehalten. (Hint. Werke I, 29.)

[310] Mit dem Billet an den Erzherzog schickt er die Partitur der Cantate und fügt hinzu: „Ich hoffe günstige Nachrichten über den Gesundheitszustand I. K. H.; wie gern wollte ich viele Nächte ganz opfern, wenn ich im Stande wäre, Sie gänzlich wiederherzustellen!" — Unter den aufgezählten Freunden ist nur Friedrich August Kanne uns neu. Wir werden ihm noch oft genug begegnen. Ebenso war Anton Schindler, geb. 1796 zu Medl bei Olmütz, in diesem Frühjahr zuerst mit dem Meister in persönliche Berührung getreten und kann fortan als Augenzeuge fungiren. Von weitern Freunden Beethoven's fand sich auch selbstverständlich die Gräfin Erdödy wieder ein, und zwar diesmal, wie das Tagebuch verräth, mit 34 Flaschen

Wein, von denen „15 Bouteillen im Zimmer der Dienstmagd“ standen. Auch Dr. Troxler (s. Anm. 237) war als Vertreter der Interessen der Schweiz damals in Wien, und mit dem Fürsten Radziwill muss der Meister trotz der Aeusserung Varnhagen's (Anm. 307) ebenfalls in nähere Berührung gekommen sein, denn nicht blos, dass ihm die im nächsten Jahre erschienene Ouverture zur Namensfeier gewidmet ist, auch in den Conversationsheften vom Winter 1823 schreibt Herr Deetz aus Berlin: „Fürst Radziwill spricht noch immer mit dem grössten Enthusiasmus von Ihnen.“ Auch nach aussen drang jetzt Beethoven's Ruhm schnell, und ferne Freunde, die seit Jahren geschwiegen, wie der Pfarrer Amenda in Kurland, liessen etwas von sich hören. (S. ob. S. 108.) — Von jenem Feste beim Grafen Rasumowsky (s. ob. S. 16 und 243), das durch die Gegenwart der meisten Monarchen, Erzherzoge etc. verherrlicht wurde, spricht auch die Wien. Zeit vom 8. Dec. 1814. Sein prachtvolles Palais auf der Landstrasse, das er 1809 eröffnet und „zu einem wahren Paradiese für sein Privatleben geschaffen hatte“, brannte am 31. Dec. desselben Jahres mit sämmtlichen Kostbarkeiten und Kunstschätzen ab. (Journ. des Lux. 1815 S. 59.) Schindler, Biogr. I, 233 sagt ferner: „Man vergebe das scheinbar Ueberschwängliche des Ausdrucks, wenn hinzugefügt wird, dass fast alle am Wiener Congresse versammelten Herrscher Europas die Ruhmesurkunde unseres Meisters besiegelt haben.“ — Von jetzt an begannen sich natürlich auch die Portraits des Meisters zu mehren und zu verbreiten. Bekanntlich hat Aloys Fuchs in der Wien. Allg. Musikz. 1845 Nr. 97 ein „Verzeichniss aller bisher erschienenen Abbildungen L. van Beethoven's“ zusammengestellt, welches allein 37 verschiedene Zeichnungen etc. angibt. Ein von Riedl in Leipzig 1801 gestochenes Brustbild ist als Titel der A. M. Z. von 1804 erschienen. Ein lebensgrosses Kniestück in Oel, etwa zwischen 1805 und 1807 von dem Secretär Mähler in Wien gemalt und im Besitz der Familie Beethoven dort, ist kürzlich, von Kriehuber lithographirt, bei Artaria herausgekommen. Von der L. Schnorr'schen Skizze vernahmen wir ob. S. 252. Jene Verlagshandlung liess dann 1814 von Höfel einen trefflichen Stich nach einer sehr lebensvollen Zeichnung von Letronne erscheinen, der also den Congressbesuchern vorlag. Im nächsten Jahre malten den Meister in Oel ein junger Dilettant Namens Heckel und wieder Mähler. Ersteres Brustbild besitzt Hr. Musikalienhändler Heckel in Mannheim, wo in demselben Jahre auch eine Lithographie danach von A. Hatzfeld erschien, letzteres Hr. Director Karajan in Wien, der eine Photographie des vortrefflichen Bildes hat anfertigen lassen, wonach H. Adlard einen Stahlstich für die englische Uebersetzung meiner Ausgabe der „Briefe Beethoven's“ (Longmans, London 1866) gemacht hat. In den nächsten Jahren wurden noch mehrere Portraits des Meisters nach dem Leben gemalt, deren



wir später Erwähnung thun werden. Das 1814 bei Artaria erschienene ist nach Schindler II, 287 „mustergültig für die Wahrheit des Charakteristischen" [!], und die stechenden, scharf hervorschauenden Augen, überhaupt der Ausdruck von Energie, der in dem von körperlicher Gesundheit strotzenden Gesicht liegt, zeigen allerdings das volle Bewusstsein der Geltung und des Weltruhms, zu dem er eben damals aufgestiegen war.

[311] Ueber die Unkosten der Akademie sagt Schindler I, 201, dass die Copiatur der Cantate schon 367 fl. betragen habe. Dazu kam das Orchester, das in dem Concert vom 27. Febr. allein auch 344 fl. gekostet hatte, und das obenerwähnte Drittel und Fünftel. Da begreift man, wenn Beethoven an Kanka schreibt: „Meine zwei letztgegebenen Akademien kosten mich 1508 fl. Wäre das grossmüthige Geschenk der Kaiserin nicht, ich hätte beinahe nichts übrig behalten." Elisabeth Alexiewna von Russland, dieselbe deutsche Prinzessin, der nicht lange vorher Freiherr vom Stein in Petersburg ihre geringschätzige Rede über ihr Vaterland so muthig streng verwiesen hatte, zeigte also doch lebhaften Sinn für deutsche Kunst. Beethoven hatte aber auch, wie Thayer, Chr. Verz. Nr. 189 nach einer Mittheilung des verstorbenen Dr. Bertolini angibt, gerade damals die Polonaise für Klavier Op. 89 geschrieben, die ihr gewidmet ist. Doch fällt der Entwurf des Werkes u. A. in frühere Zeit, wie aus Anm. 206 a. E. zu schliessen ist. — In dem Billet an den Erzherzog Dec. 1814 redet Beethoven ferner von einer Akademie im Theater, gleichfalls zum Besten des impressario in angustia, weil man soviel rechtliche Scham empfunden habe, ihm das Dritttheil und die Hälfte nachzulassen, hierfür habe er einiges Neue im Werk"; doch ersieht man nicht, dass es zu einer solchen gekommen ist. Wenigstens reden die Blätter nur von der „Akademie für die Armen", d. h. für das Bürgerspital zu St.-Marx, der wir bereits oben gedachten. Die Wien. Zeit. vom 7. Jan. 1815 sagt darüber, die ungewöhnlich zahlreiche Versammlung von Zuhörern aus allen Klassen sei durch die Gegenwart mehrerer der hier anwesenden hohen Fremden verherrlicht worden. Diese gelungene Unternehmung aber danke die Verwaltung vorzüglich der Unterstützung und anspruchslosen Bereitwilligkeit des Herrn L. v. Beethoven, welcher zu dieser Aufführung seine von allen Kunstkennern mit ausgezeichnetem Beifall gekrönten Compositionen unentgeltlich überlassen habe. Er erhielt denn auch am 16. Nov. 1815 vom Wiener Magistrat das Bürgerrecht. Das Diplom besitzt Herr Maler Ammerling in Wien.

[312] In Schindler's Beeth. Nachl. befinden sich noch folgende Libretti: 1) Bacchus von Berge 1815. Vgl. ob. S. 108. 2) Wilhelm Penn oder die Verlobten. Heroische Oper in 3 Aufzügen. Entwurf. 3) Die Apotheose im Tempel des Jupiter Ammon. Ernste Oper in 2 Acten von Joh. Sporschill; mit Notizen von

Beethoven's Hand! 4) Wladimir der
Skizze; mit Conversationen! 5) De
der reiche Pachter. Singspiel in 3 A

[313] Br. Beeth. S. 348, 353 ff.
Beethoven hatte sich in seiner mat
recht ungestüm gegen den Fürsten L
dieser beginnt eine Neujahrsgratulati
d. d. Prag 29. Dec. 1814, deren Conce
zu Raudnitz befindet, mit den Worte
tragen des Beethoven gegen mich
habe zufrieden zu sein." Jedenfalls al
und Geschäftsführer von jenem „klei
gute Fürst war in seiner jetzigen ge
dauern. Und wie er dort fortfährt
leidenschaftlichen Musikfreund, das
Werke nun wirklich zu würdigen a
wirkliches Herz für Beethoven's me
wir werden noch hören, dass dieser d
und Edelsinn seines Gönners, zuma
recht wohl zu schätzen wusste. —
XXII, 303.

[314] Es geht aus einer kurz darau
buchs hervor, dass eine Reise nach
welcher er auch seine „vaterländis
sehen hoffte, nach denen die Sehn
Auch ein Blatt mit Fidelio-Skizzen
in Wien enthält Entwürfe zu Matt
Ueberschrift „An Wegeler":

Noch einmal möcht' ich, eh'
Elysiums mein sel'ger Geist
Die Flur begrüssen, wo der
Himmlische Träume mein H

Und was ferner die im Text folgende
eine kleine Kapelle" betrifft, so habe
erwähnten Versprechens des Erzhe
Beethoven mit an seinen Erzbisthum
dann freilich die Compositionen pflic
sein hatten.

[315] Auch der Fortgang der Stell
lassen trotz ihrer abgerissenen und s
weise einen solchen Ideengang in sei
„Händel, Bach, Gluck, Mozart, H
Zimmer — — — Sie können mir auf
helfen — — — —" heisst es. „Um
man was reden wollte, so hat das V
wärtige hervorgebracht — Sie wurd
liche Weissagungen und durch die
Bedeutenheit gerettet."

[310] Im November 1814 schrieb „K. B“ in die A. M. Z. wieder „Miscellen“, die hauptsächlich von Beethoven handeln und deren vierte die folgenden Betrachtungen enthält: „Seine Seele gleicht dem Meere; ist es ruhig, dann spiegelt sich der Himmel sammt seinen Gestirnen in seinen Fluten; aber haucht der allmächtige Odem der Natur über dasselbe, dann wogt es auf und bricht sich schäumend und brandend an dem Gestade. So auch bei ihm. Ist seine Seele ruhig und still, dann brechen freundlich leuchtende Strahlen nach allen Richtungen in unendlicher Fülle daraus hervor und eine Wunderwelt wird uns erschlossen bei ihrem magischen Schimmer. Doch ist der innerste Kern seines Wesens von feindlichen Kräften bewegt, dann freilich stürzen nur Wogen der Harmonie donnernd und brandend neben und über einander dahin; aber selbst in diesen Orkan tönt oft ein leiser Himmelsklang hinein, der auf Frieden deutet, auf Beschwichtigung im Sturm. Es öffnet sich dem Auge des Geistes ein Ausblick wie in unabsehliche Fernen über eine weit spiegelnde Fläche, welche kein Sturm mehr trüben wird.“ Eine Aeusserung, die sogar biographische Bedeutung gewinnt, wenn man bedenkt, dass Karl Bernard durch die Umarbeitung des „Glorreichen Augenblicks“ in diesem Sommer und Herbst wieder vielfach und sehr nahe mit Beethoven in Verbindung gekommen und offenbar durch ein tieferes Schauen in das dem gewöhnlichen Menschenauge scheu verborgene Wesen des Meisters zu einer solchen Expectoration über ihn innerlich angeregt worden war. Zumal in der allernächsten Zeit aber enthält auch das Tagebuch Auszüge vorwiegend religiöser oder doch comtemplativer Natur. Und im Frühjahr 1816, als er wegen des steten Unwohlseins einmal gegen Frl. Del Rio von seinem Ende sprechend auf ihren Zuruf: „Das wollen wir noch lange hinausschieben“, erwiderte: „Ein schlechter Mann, der nicht zu sterben weiss, ich wusste es schon als ein Knabe von fünfzehn Jahren, freilich für die Kunst habe ich noch wenig gethan!“ — fügt er auf ihre Bemerkung, dass er deswegen keck sterben könne, „so vor sich hin“ antwortend hinzu: „Mir schweben ganz andere Dinge vor!“ Es waren eben die Missa solennis und die neunte Symphonie noch nicht geschrieben.

REGIST

der in diesem Bande vorkommen



—

Druckfehler.

S.	Z.			
S. 8	Z. 2	v. o.	lies:	kännten statt: könnten.
„ 19	„ 1	v. o.	„	Kissow statt: Ktissow.
„ 41	„ 5	v. o.	„	nun statt: mir.
„ 43	„ 4	v. o.	„	1810 statt: 1809.
„ 74	„ 2	v. u.	„	28. statt: 22.
„ 79	„ 5	v. u.	„	genügen statt: begnügen.
„ 91	„ 1	v. u.	„	Wunder statt: wieder.
„ 103	„ 11	v. u.	„	1808 statt: 1807.
„ 128	„ 5	v. u.	„	1850 statt: 1840.
„ 248	„ 12	v. u.	„	durch die Ouverture.
„ 257	„ 3	v. u.	„	und statt: oder.
„ 287	„ 4	v. u.	„	zersprengt statt: zerstrengt.
„ 311	„ 7	v. u.	„	jedes echt deutsche Wesen.
„ 327	„ 13	v. u.	„	siebzehnjährigen tugendschönen und etc.
„ 384	„ 11	v. o.	„	eheliches statt: ähnliches.
„ 443	„ 13	v. u.	„	freundlichst besorgt statt: besorgt, freundlichst.
„ 453	„ 13	v. u.	„	auch statt: nach.
„ 540	„ 11	v. u.	„	Schmäher statt: Schmähler.



INHA

Erstes Bu

Vorspiele. 179

Zweites Bu

Heldenthaten. 1

Drittes Buch.

Herrscherzeiten. 1806—1814.

Leipzig: Druck von Gie



